T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KADIN ARAŞTIRMALARI ANABİLİM DALI

19.YÜZYIL RESİM SANATI'NDA SOSYOLOJİK AÇIDAN KADIN KONUMU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Doç.Dr.FATMAGÜL BERKTAY

HAZIRLAYAN

ARZU DEMİRKOL

(2501971429)

T.92431

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İSTANBUL,1999

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ 1

1.BÖLÜM:SANAT, SANATÇI VE KADIN GÖRSELLİĞİ HAKKINDA

I-Sanat ve Sanatın Toplumsal Yönü 7

II-Sanatçının İç Dünyası ve Kadın Görselliği 13

2.BÖLÜM:GENEL OLARAK KADIN İMGELERİ

-İlkçağlardan 1800'lere Kadın İmgeleri 27

3.BÖLÜM: 19.Y.Y. SANAT AKIMLARI VE KADIN İMGELERİ

I-Romantizm 58

II-Realizm (Gerçekçilik) 66

III-Sembolizm (Simgecilik) 73

IV-Empresyonizm (İzlenimcilik) 89

V-Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) 94

4.BÖLÜM:KADIN SANATI VE KADIN SANATÇILAR

I-Kadın Yaratıcılığı 104

II-Başarıyı Yakalayabilmiş Kadınlar 105

SONUÇ 122

KAYNAKÇA 129

GİRİŞ

18.yüzyıldan sonra gelişip yayılan Feminizm,kadının toplumsal ve kültürel konumu ve bu konumun uzantılarına ilişkin olarak her yönden bir sorgulama içinde olmuştur.Feminist yaklaşımlara göre,kadınlar, toplumsal ve kültürel yapı içinde belirli rollere bağımlı kılındıklarından dolayı ezilmekte ve haksızlıklara uğramaktadırlar. Feminizm'in,kadınların toplumsal konumuna ilişkin ilk bulgu ve saptamaları,ne yazık ki, kadınların birçok hak elde etmiş oldukları günümüzde de devam etmektedir.

Kadınlar, yüzyıllardır "ikincil" ve "öteki" diye tanımlanmış, toplumsal ve kültürel değerlerin taşıyıcısı olarak kullanılagelmişlerdir.

Kadınların tarihine yönelik yapılan çalışmaların ortaya çıkarmış olduğu gibi, Paleolitik Çağ'da, anasoylu aile yapısında kadınlar egemendir.Ekonomik ve toplumsal koşullar açısından incelendiğinde,bu dönemde kadınların maddi ve manevi üretime büyük ölçüde-bazılarına göre erkeklerden daha fazla-katkıda bulundukları görülür.Ancak Maden Çağı'ndan itibaren kadınların konumundaki bazı değişiklikler,onların ikincil olarak algılanmalarına neden olmuştur.Ekonomi ve kültür,erkek egemen toplum yapısı altında şekillenmiş,buna bağlı olarak kadınların toplum içindeki konumları düşmeye başlamıştır.O dönemden bu döneme kadar da erkekler,kadınlar üzerinde bir baskı ve iktidar oluşturma çabalarını,her alanda devam ettirmişlerdir.Erkekler,bazı somut baskıların yanısıra,kültür ve toplumsal yapıyı kendi bakış açılarına uygun biçimde

yaratıp şekillendirerek kadınları sınırlandırmaya,güçlerini bastırmaya çalışmışlardır.

Erkeklerin,iktidar mücadelesinde kadınları altetme istekleri hemen hemen her dönemde ve her toplumda görülebilecek bir olgudur.Erkeklerin kadınlar üzerindeki iktidar istenci,toplumda kadınlara,sınırlayıcı roller ve yerler belirlenmesiyle pekiştirilir. Örneğin,Maden Çağı'ndan itibaren erkek egemenliği altında yaşayan kadınlara cinsellik ve annelik ile bağlantılı roller dayatılmıştır.Kadınlara altın tepsi içinde sunulan bu rollerin,aslında onları sınırlandırarak kontrol altında tutmanın çok önemli ideolojik araçları olduğu, bugün önemli bir tartışma konusudur.

20.yüzyıl,kadınların yüzyıllardır devam edegelen ikincil konumlarının ve bu konuma gelmelerine neden olan düşünce ve tutumların eleştirildiği bir çağ olmuştur.Özellikle toplumların ilerleme düşüncelerinin kaynağı olan ve ne yazık ki kadınların konumunda yeterli ve gerekli değişiklikleri meydana getiremeyen Modernizme feminist eleştirilerin yağmaya başladığı bu dönemde,kadın bedeni ve cinselliğine yönelik sınırlamaların ve baskıların sona ermesi gerektiği dile getirilmiştir.Simone de Beauvoir'ın 'İkinci Cins' (1949) adlı kitabı,bu görüşün haykırılarak açıklandığı bir eser olarak büyük etkiler uyandırmıştır.Kadının,kendi bedeni üzerinde söz sahibi olması gerektiği düşüncesi,20.yüzyılın en önemli düşüncelerinden biri olmuştur.

Bu çalışmada kadınlar üzerindeki sınırlayıcı ve kalıplaşmış rollerin bir anahtarı durumunda olan çeşitli imgeler üzerinde

durulmuştur.Erkek bakış açısından sunulan kadın imgelerinin,kadın konumunda ne gibi etkilere yol açtığı konusunun incelendiği bu çalışma,19.yüzyıl resim sanatı alanına yöneliktir.

Kadının bir toplum içindeki konumunu belirleyen en önemli unsur,kadının,toplum tarafından anlamlandırılan yeridir.Kadının konumu,erkek egemen anlayışın analiz edilmesiyle belirlenebilir.Bu noktada,resim sanatındaki kadın imgelerinin incelenmesi,günümüzdeki sorunların açıklanmasında yol gösterici olacaktır.

"19.y.y. Resim Sanatı'nda Sosyolojik Açıdan Kadın Konumu" adını taşıyan bu çalışma,resim sanatına yansıyan cinsiyetçi bakış açısının araştırılarak,bazı toplumsal gerçekliklerin ortaya çıkarılması amacını taşımaktadır.

Resim sanatında yoğun bir şekilde kullanılan imgeler durumunda olan kadınların,sanatçılar tarafından nasıl bir anlamlandırmayla sunulduğu,kadınların resim sanatında hangi amaçlarla kullanıldığı,kadın imgelerinin ne tür bir işleve sahip olduğu sorularına cevaplar arandığı bu çalışmanın esas amacı,kadın görüntülerinin büyük çoğunluğunun,kültürel ve toplumsal yapıdan beslendiği gerçeğini ortaya çıkarmaktır.Tablolarda ne tür gerçeklikler,hangi zihniyete göre,nasıl yansıtılmıştır?Bu gerçeklikler sanatçının yaratma eylemi ile nasıl bir dönüşüme uğramıştır?İşte bu tür sorulara verilecek cevaplarla birlikte,moda endüstrisi,reklam sektörü ve kitle iletişim araçlarında,yanlış algıya yol açabilecek durumda olan kadın imgelerinin

belirlenmesi;kadınlara uygun görülen roller arasındaki bağlantının ortaya çıkarılması açısından önemlidir.

Resim sanatındaki kadın görüntülerinin incelenmesinin,kadın sorunlarına ışık tutabileceği gibi,sanat alanındaki feminist bakışın yaygınlaşmasına yardımcı olacağı da düşünülmüştür.Ayrıca,kadın bedeni ve cinselliğine yönelik politikaların belirlenmesine katkıda bulunacağı,bu politikaların sınırlayıcı niteliğinin vurgulanmasıyla,kadın sorunlarıyla ilgili çözümlerin üretilebileceği ümit edilmiştir.

Çalışmanın çerçevesi ,19.y.y.'daki Modern Resim ve Modern Resim'e kaynaklık eden akımlardan oluşmaktadır.Neden Modern Resim?

Öncelikle,Modern Resim,kendisine özgü birtakım konu ve teknik farklılıkları ile ortaya çıkmış bir sanat anlayışıdır.Modern Resim,geçmişe bir başkaldırmanın,özgürlük adına kendinden önceki kuralları yadsımanın sanatsal ifadesi olmuştur.Bu ifadenin kadınlar açısından ne anlama geldiği araştırılmak istendiği için,Modern Resim inceleme alanı olarak seçilmiştir. Diğer bir nedeni, bu resim sanatı anlayışının,kitle iletişim araçlarını etkileme ve onlardan yararlanma özelliğinden kaynaklanmıştır. Modern Resim ayrıca,günümüz resim sanatı anlayışına yön vermiş akımları içermesi bakımından da önemli bir inceleme alanıdır.

Modernist sanat,biçim ve sanat anlayışı adına eski değerlerin yıkılıp,yeni değerlerin kabul edildiği,köklü değişimlerin yaşanacağı ümidini taşıyan bir dönemin sanatıdır.Çağın hastalıklarını tedavi edeceği inancıyla bağlanılan Modernizm'in ilkeleri ne derece etkili olmuştur?Bu ilkeler,sanatın nesnesi konumunda olan kadınlara özgürlük ve eşitlik

getirmiş midir?Çalışma,bu tür sorulara yanıtlar aramaya yönelmektedir ve Avrupa Resim Sanatı ile sınırlandırılmıştır.

Avrupa Resim sanatına genel olarak bakıldığında;toplumsal olayların,sanatsal faaliyetlerle etkileşim içinde oldukları ve toplumsal olayların açıklanmasında sanatın yardımcı bir kaynak işlevine sahip olduğu görülür.Avrupa'nın sanatsal tarihi çeşitli akımların birbirini izlediği,karmaşık olmayan bir yapı gösterir.

Modern Resim'deki ilk büyük akımların kaynağı olan Avrupa'nın,modern dönemde çok yoğun toplumsal hareketlerin yaşandığı,bilimin öncü rolünün tartışmasız kabul edildiği ve bunların sanata yansıdığı bir uygarlık olması açısından da önemi büyüktür.

Modern sanatın yeni bir dil aracılığıyla ortaya çıkışı Avrupa'nın toplumsal ve bilimsel ilerlemeleriyle koşutluk göstermektedir.Feminizmin de üzerinde etkide bulunduğu Avrupa sanat tarihinin incelenmesinin,sanat ve kadın konusu ile bağlantılı olabilecek toplumsal olguların belirlenmesine katkıda bulunacağı düşünülmüştür.

Çalışmanın,herhangi bir sanat,sanatçı ya da sanat yapıtına yönelik bir eleştiri olmadığı,amacının,sanatın beslendiği toplumsal ve kültürel yapıların,kadınları aşağı gören yanlarını ortaya çıkarmak olduğu vurgulanmalıdır.

Bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır.1.Bölüm'de,sanat, sanat eserinin yaratıcısı olan sanatçı ve kadın görselliği arasındaki ilişkisiler ele alınmıştır.Konu bütünlüğü açısından yararlı olacağı düşünülerek, 2.Bölüm'de,Modern-öncesi sanat anlayışı çerçevesinde yaratılmış olan bazı

kadın imgeleri üzerinde durulmuştur. 3.Bölüm'de, 19.y.y. dönemine ait Romantizm, Realizm, Sembolizm, Empresyonizm ve Ekspresyonizm akımları içinde yer alan kadın imgeleri ayrıntılı olarak incelenmiştir. 4.Bölüm'de ise 19.y.y. kadın sanatı ve bu dönemin ünlü kadın sanatçıları ile ilgili bilgiler ve Sonuç kısmı bulunmaktadır.

Araştırma süresince, bilgi ve tecrübeleriyle beni aydınlatıp, destekleyen ve bana yardım eden,İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fak. ve Kadın Araştırmaları bölümünde görev yapan,Doç.Dr.Fatmagül Berktay hocama ve İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünde görev yapan Doç.Dr.Uşun Tükel hocama teşekkürlerimi sunarım.

Çalışma,bulunduracağı olası eksikliklere karşın,kendini iyi niyetle savunur.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANAT,SANATÇI VE KADIN GÖRSELLİĞİ HAKKINDA

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

I-Sanat ve Sanatın Toplumsal Yönü

Sanat hakkında çok şey söylenebilir.Birçok tanımı olan "sanat"kavramının bütüncül olarak açıklanması çok güçtür.Sanata değişik açılardan yaklaşılıp bu yaklaşımlara uygun tanımlar yapılmıştır.

Kimileri, sanatın, toplumsal gerçekleri sergileyen bir araç olduğunu;kimileri, estetik hazları harekete geçirici bir düşsel bir oyun olduğunu;kimileri, teknolojik öğelerin yardımı ile yapılan bir tasarlama olduğunu;kimileri de, toplumu eğitici role sahip bir kurum olduğunu savunur.

Sanat,estetik sunumlar yoluyla,topluma mesaj veren bir faaliyet alanıdır.Ancak sanatın tek işlevi topluma mesaj vermek değildir;sanatın kendine ait özerkliği olduğu unutulmamalıdır.Sanatın,yalnızca bir tasarımdan oluştuğu da söylenemez. Sanat,öğretici de olmayabilir.

"Sanat,insanın kendisine karşın yarattığı ikinci bir doğadır;her şeyden önce insanın varolana karşı çıkışı, varlığa bir meydan okumasıdır.Başka türlü dendiğinde sanat,insanın gerçekliği aşması ya da kendine özgü başka bir gerçeklik yaratmasıdır.Düşle gerçek arasında kurulan bir köprü olarak sanatsal etkinlik,ussal ile usdışı,düşlem ile gerçek imgeler ve nesneler arasında bir bağ kurma eylemidir.Kısaca sanat,insanın kendisini tanımasının,dönüştürmesinin ve yaratmasının bir dışavurumu ya da bir serüvenidir.Bu serüvenin sonunda insanın,başkaları aracılığıyla kendini tanıdığını,varlığını kanıtladığını,kendini aşma çabası içinde kendi bilincine vardığını gözleriz.Yarattığı bir "imgeler ekolojisi"yle sanatçı,ger-

çekliği ve kendisinin de içinde yer aldığı kendi dünyasını yeniden kurar."(1)

Sanatçının,kendini tanıması,dönüştürmesi ve yaratmasının bir dışavurumu olan sanatsal etkinlik,belli bir toplumsal bilincin etkisiyle ortaya çıkar.Çünkü sanatçı,diğer insanlar gibi, kendini toplumdan soyutlayamaz.Yaratma eylemi,sanatçının toplumdan aldığı etkileri kendi duygularıyla yoğurup kaynaştırması sonucu oluşur.Bu durumda, belli bir özerkliğe sahip olan sanatın,toplumsal etkileşim içinde olduğu da gözden kaçırılmamalıdır.

Sanat,toplumsal ilişkilerin yansımalarını üreten belli bir düşünüş ve davranış biçimi oluşturmaya hazır yeteneklerdir.Sanat, sanatçının,yaşadığı toplumdan kazandığı düşünsel ve duygusal deneyimlerini,estetik olarak bir yapıt aracılığıyla sergilemesidir.

Sanat tarihçisi G.Petrov'un deyişiyle,".....Güzel Sanatlar,insanda doğuştan gelen ve ayrı ayrı zamalarda beliren nitelikleri geliştirmek,insanlığı en iyi,en güzel ve en yüce olan insanlık duygularını eğitmek ve geliştirmek suretiyle insanın en mükemmel şekli almasını sağlayacak bir vasıtadır."(2)

Sanat Kavramları ve Terimleri sözlüğü ise sanatı şöyle tanımlar:

".....eskimiş bir formülle sanat, "insanoğlunun yarattığı yapıtlarda güzellik ülküsünün ifadesi" biçiminde tanımlanır.Oysa,güzellik ülküsünün sanat için bir zorunluluk olmadığı, çağdaş sanat evreninde bir yeri kalmadığı kesin gibidir. Dolayısıyla sanatı, bugünThomas Munro'nun tanımıyla, "doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi"diye nitelemek olanaklıdır."(3)

Sanat,insanı yaratır;insanı yeni bir şekillendirmeyle ortaya koyar.Bu yaratım sürecinde insanı nasıl ve hangi amaçla ortaya koyar? Sanatta yaratıcılık,estetik değerlere hitap etmek amacıyla kullanılır.Ancak sanatçının konumlanışı bu yaratım sürecinde çok etkilidir. Sanatçının dünyaya bakışı,yarattığı ve yeniden ürettiği nesneyi etkiler.

"Her sanat eseri,özel bir sanat anlayışı ve üslubu içinde yapılmış olsa dahi;yalnız sanatçının ruhsal yaşayışlarını ve amaçlarını değil;bunlarla birlikte ve belirli bir açıklıkla;içinde yaşadığı ve çalıştığı ortamla toplumun da duygularını ve düşüncelerini yansıtmaktadır."(4)

Bir toplumun sahip olduğu kültür, bireylerin karakterini biçimlendiren çok önemli bir kurumdur.Toplumun birer bireyi olan sanatçılar da yaşadıkları kültür etkisi altında üretim yaparlar.

Sanatın bireysel yönü,sanatçının bilinçaltının etkisiyle ortaya çıkmasına rağmen,bu bilincin toplumsal bilinç tarafından belirlendiğini, yani bilinçaltının, içinde yaşanılan toplumsal ve kültürel ortama göre biçimlendiği göz önünde bulundurularak sanatın toplumsal bir olgu ve hizmet olduğu söylenebilir.

"Sanat yapıtı,bireysel-tekil bir varlıktır,ama o insansal-toplumsal öze,bu özün genelliğine ışık tutar.Bundan ötürü,bir küçük şiirde,bir öyküde,bir küçük müzik parçasında ya da bir küçük resimde insana,topluma ve dünyaya ait bir öz dile gelir;İnsan böyledir ve dünya böyledir gibi bir genel nitelik somutlaşır."(5)

Calvin Wells de aynı olguya şöyle işaret etmektedir:

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

"Ancak şundan emin olabiliriz ki hiçbir toplumun sanatı,kendi varlığında ve kültüründen bağımsız bir cila ya da kılıf değildir.Sanat daima toplumla bütünleştiği gibi ona sahip çıkan görüş, tavır ve ilgilerini de yansıtır.Bu ilişki, ilk bakışta göze çarpmayacak kadar ince ve derinde olsa bile seçilmiş en küçük sanat öğesinde bile kolayca görülebilir."(6)

Bir sanat eserinin estetik değerinin yanı sıra toplumsal-tarihsel bir yanı da vardır.Sanat,yaşamı yansıtır.Dış dünyanın gerçekliği sanatsal figürlerde yansıyarak objektif bir içerik kazanır.Bu yönüyle sanat,toplumsal bir göstergedir:"Her sanatsal yapıtın varlığında tüm bir toplum,tüm toplumsal ilişkileriyle yansır."(7)Dolayısıyla,yaşamın ve insanlararası ilişkilerin çeşitli yönlerini yansıtması bakımından sanat,toplumsal olguların açıklanmasında aydınlatıcı bir araçtır:

".....Sanat cinsin anlamının tanımında ve kadınla erkek arasındaki ilişkinin düzenlenmesinde büyük bir rol oynar.Bu bağlamda,yaşamın en gizli ve özel aşamalarını etkiler.....Görevi açıkça toplumsal denetimdir."(8)

Sanat yaşamda varolan görünümleri somutlaştırıp sunar.Sanat yapıtında bir dünya yaratılır; bu, varolan tekil dünyaların genelleştirilmiş bir sunumudur. Zihninde soyutlamalar yaparak somut gerçekliği yeniden üreten sanatçı ortaya gerçeklikle ilgili yeni fikirler çıkarır.Düşüncenin üretilmesi,yaşanılan devrin düşüncelerine bağlıdır.Sanat eserinin içsel yapısı çağının özelliklerinden ayrılmaz.Georg Lukacs'ın dediği gibi,"Her sanatsal oluşturma, kendi tarihsel oluşunu ve bu oluşun insan soyunun gelişmesi bakımından taşıdığı önemi yapıtı tamamlama eyleminin içine alır; bu ne-

denle her sanatsal oluşturma tarihsel-toplumsal kökenlere dayanır."(9)

Sanat yapıtı alınacak tad ve anlayış doğrultusunda anlamlı bir nesnedir. Bir sanat yapıtı,psikolojik,sosyolojik ve üslupsal koşulların yanısıra karmaşık kişisel deneyimler aracılığıyla ortaya çıkar.(10) Sanatçılar,kültürel ve toplumsal değerlere,kendi duygu ve düşüncelerini katarak bir yaratımda bulunur:

"Ekonomikdüzeyde insanlar nasıl bir hammadde olarak bulunan doğayı alıp onu dönüştürüyor,bu hammaddeden insanlar için kullanışlı ürünler üretiyorlarsa,ideolojik faaliyet (sanat,felsefe gibi) de hammadde öğelerini,inançları,yargıları,v.b. eklemleyerek dönüştürür,farklı ideolojik içerikler üretir."(11)Sanat tarihçisi Hadjinicolau'nun deyişiyle,

".....İdeoloji,kişilerin "kendi dünyalarıyla"olan ilişkilerini simgeler.İdeoloji kişilerin gerçek varoluş koşullarıyla olan ilişkisinin zorunlu bir bütünleşmesini ifade eder.İdeolojide güncel ilişkiyi belirleyen imgesel ilişkidir."(12)

Toplumunun inanç ve değerlerinden soyutlanamayacak sanatçı da eserinde, yaşadığı toplumsal koşulların etkisinde değerlendirmeler yapar.

Sanatçıyı,yaşanılan kültürün değerlerini içselleştiren diğer insanlardan ayıran özellik, içselleştirdiği kültürün, bilinçaltında saklı kalmış düşüncelerini,estetik kalıplar içinde sembolleştirerek sunabilmesidir.Sanatçının eserini yaratım sürecinde çevreden kazandığı bilinç, bu çevreden kazanılan değerler üzerine temellenen biçimlendirme

ve yaratma olgusunu yönlendirir.Sanatçının gerçek yaşama dair kültürden ve toplumdan edindiği bilgi, yapıtını yaratması sürecinde kendini gösterir. Buna göre sanatçının bilincini belirleyen,yaşadığı toplumsal yapıdır.

C.G.Jung'a göre her bireysel bilinçsizliğin ardında (miras alınan kategoriler ve arketipler biçiminde) insanlığın tüm deneyimini taşıyan bir kolektif bilinç vardır.Varoluşumuzu öğreniş şeklimizi bu arketipler belir – ler.Sanatçılar,toplumsal bilinçle hareket edip,üretim yaparlar.

"Freud'un,Jung ve okulunun açıklamalarına göre sanatçı,yarattı-tığı sanat eserinde aslında kendi iç dünyasını dışavurmaktadır."(13)

Nitekim,Freud'un psikanalist kuramından hareketle araştırmalar yapmış araştırmalar yapmış teorisyenlerden Juliet Mitchell de ideoloji ve bilinçaltı arasında bir ilişkinin varlığından sözeder:"Bilinçaltının kurallarını keşfetmek.....ideolojinin nasıl işlediğini ve içinde varolduduğumuz düşünce ve kuralları nasıl edindiğimizi ve sürdürdüğümüzü anlamak için bir başlangıç oluşturur."Bilinçaltı, kültürün ve ideolojinin yeniden üretildiği alandır.Ataerkil yasa, her insanla ve onun aracılığıyla bilinçaltında tekrarlanır;ideolojinin yeniden üretimi.....bu yasanın her birey tarafından edinilmesiyle pekişir."(14)

Adnan Turani de aynı konuya ilişkin olarak şöyle demektedir:

"Jung,egemen ve pozitif kuvvetlerin bilinçaltından insanın ırsi istidadına ve bilincine etki yaptığına inanıyor.Ayrıca bilinçaltında bir semboller dünyası olduğunu ve bu sembollerin içimizde uyuduğuna,bunların.....sanatta biçimlenerek yeni biçimler etkisi altında göründüğüne inanıyor."(15)Böylece sanatçı,dış yaşamdan aldığı etkileri,iç

yaşamında yorumlamaya çalışır;bilinçaltı durumuna göre, doğal görünümlere kendince bir anlam kazandırıp,bu görünümleri toplumsallaştırır.

II-Sanatçının İç Dünyası ve Kadın Görselliği

Sanatçı,görüntülemek istediği konular hakkında,genelde, gerçek yaşamdan etki alır.Çeşitli objeleri veya konuları işler.Sanat alanında kullanılan objeler içinde kadınlar,büyük yoğunluktadır.Yoğun olarak kullanılan çocuk imgelerine benzer biçimde, kadınların yaşamsal görünümleri de sanatçının düş dünyasında yer almıştır.Kadınların gerçek yaşamdaki görünümleri,sanatçının iç dünyasındaki anlamıyla yeniden şekillenir.Böylece doğal ve gerçek olmayan bir tasarlamaya uğrar.Bu biçimlendirme doğal değil,imgenin toplumsal anlam kazanmış görünümüdür.Cinsiyetçi bir kültür yapısı etkisi altında yaratma eylemini sürdüren sanatçının resmettiği kadın figürü, kadını doğal görünümüyle değil,ona biçilen rol bağlamında,ideal estetiğin değerlerine göre biçimlendirilen ancak yapay bir kişilikleştirmeyle sergilenen kadındır.

Kadınlar ve erkekler arasındaki toplumsal ilişkiler,kadınların erkek hegemonyası altında biçimlendirildiği bir ilişki biçimidir ve toplumsal cinsiyet yapılanmasını izleyen fiziksel ve psikolojik etkileri vardır.

Erkekler,toplumsal denetim aracılığıyla kadın bedenini sınırlamaya ve şekillendirmeye çalışır.Kadın bedeni ataerkil ideolojinin etkisi altında toplumsal bir araç konumuna getirilir.Çünkü kadın bedeni

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

korkunun,güvensizliğin,acı gibi duyguların kaynağı olarak algılanır.Buna bağlı olarak sanatçılar da kadını adlandırmakla sınırlı kalmamışlar,onun nasıl olması gerektiği düşüncesini yansıtmışlardır.Kadınlar ise bu eril düşünceyi içselleştirmişlerdir.İnsanlar üzerinde oldukça güçlü etkiler uyandıran görselliğe dayalı sanatlar,yanlış algılara yol açan imgeler yaratabilmektedirler. Özellikle moda-kozmetik endüstrisi,reklam ve medya sektöründe yoğun olarak kullanılan kadın imgeleri,kadınların toplumsal konumlarını olumsuz yönde etkilemektedir.

Bu kadın imgelerinin beslendiği bir kaynak olarak kabul edilebilecek olan ve".....gerçeğin törensel yeniden düzenlenmesi"(16) şeklinde tanımlanabilecek resim sanatı,son zamanlarda,görselliğe dayalı iletişimin imge yaratım sürecinde oldukça yoğun yararlanılan bir alan haline gelmiştir.

Tüm sektörlerde görsel iletişime dayalı eğitim ve tanıtımın önem kazandığı,özellikle reklam sektöründe görselliğin,sanatsal yorumlarla sunulduğu bir dönem sözkonusudur.Hayatımızın her anında,yürürken gözümüze çarpan afişlerde veya arabamızla geçerken caddelerdeki bilboardlarda,okuduğumuz gazete sayfalarında çeşitli resimler görmekteyiz.Cornnoisseur'un başyazarı ve Metropolitan Resim Müzesi'nin bir önceki yöneticisi Thomas Howing'in de söylemiş olduğu gibi;"Resim vurgunu bir çağda yaşıyoruz.Uygarlığımız resmi ölümsüzlükle özdeşleştiriyor."(17)

Günümüz dünyasının,insanlar üzerinde çok etkili olan resim sanatına değer verip ondan yararlanması,sanatın genel anlamda en çok

kullanılan nesnesi olan kadın açısından ne gibi değişikliklere yol açmış olabileceği konusu, kadının sanatsal,kültürel ve toplumsal konumunun açıklanmasına yardımcı olacaktır.

Resim sanatı,başka şeylerin yanısıra,insanların yaşamsal görünümlerini anlatması açısından önemlidir.Bu sanat alanında yaratılan imgeler,görsel yayıncılığın bugün kullandığı materyallerin çıkış kaynağıdır.Resim geçmişte ve günümüzde kullanılagelmiş imgelerin üretildiği bir alan olmakla birlikte bu imgeleri sunuş biçimi açısından da incelenmesi gerekli bir sanat dalıdır.

Resim sanatında ,izleyen ile sanat eseri arasında birebir bir ilişki türü yaşanılır.İzleyen,sanat eserinden aldığı etkiye,kendinden de bir şeyler katarak dünyayı yorumlar.

".....Görebilmek için önce dışımızda bir şey olmalıdır;bu şey bize çarpmalı ondan bize bir etki ulaşmalıdır.Bu etki bize ulaşır ulaşmaz,gözün bir edimiyle ona hemen tepki veririz.Gözümüz bu etkiye boyun eğmekle,onu almakla, olmasına izin vermekle kalmaz.Onun üzerinde hemen bir edimde bulunur,onu alır, bize bildirir,zihnimize teslim eder.Etki duyum haline gelir,duyum da bilinçli hale gelerek düşüncemize girer."(18)

Ve yine aynı bağlamda,".....resim elle tutulur,anlık,değişmeyen,sürekli,fiziksel bir varlık sunar.Sanatların en doğrudan duyumsal olanıdır.Beden bedene.Bu bedenlerden biri,seyircinin bedenidir.Ancak bu her resmin amacının duyumsallık olduğu anlamına gelmez:Pek çok resim dünyevi zevklerden uzak amaçlar taşır.Duyumsal olandan çıkarımlanan

iletiler,çağdan çağa,ideolojiden ideolojiye bağlı olarak değişir.Aynı biçimde cinslerin rolü de değişir.Örneğin resimler kadınları edilgin cinsel nesne,etkin cinsel eş,korkulacak birisi,tanrıça ya da sevilen insan olarak sunabilir."(19)

"Görsel imge saplantısı genel olarak diğer duyusal etkilerden çok görsel etkiye öncelik veren bir kültürün sonucu olarak ortaya çıkabilir.Görsel sistemin egemenliği çevremizdeki iletişim araçları sayesinde arttırılır.Sinema,fotoğraf ve tv. görsel imgelerinin dolaşımı,imgelerin satışı ve bunlarla ifade edilen anlamlar temeline oturan eğlence ve iletişim biçimlerini sunar.Mekanik yeniden üretim tekniklerinin gelişimiyle ve görsel kayıt teknolojisiyle,Batı kültürü görülenin imgelerine bakmak ve onları kaydetme fikrine takıldı kaldı.

Görsel imgeyle bu içli dışlılık kadınları çok özel bir biçimde etkilemektedir.Çünkü bakmak yansız bir etkinlik değildir.İnsanlar şeylere,oldukları gibi masumca,aynı şekilde bakmazlar.Bu kültürde bakış büyük ölçüde erkekler tarafından kontrol edilir.Genel olarak toplumda ayrıcalıklı olan erkekler görsel araçların kontrolünü de büyük ölçüde ellerinde tutarlar.

Çağdaş iletişim araçlarında kamera,erkeklerin sokaktaki bakışlarının bir uzantısı olarak kullanılır.Burada,erkekler kadınlara bakabilirler, ve bakanlar, erkekler değerlendirir,yargıya varır ve bu görsel etkiler temelinde hareket ederler.

.....Bakışın içerdiği ilişkiler erkekler ve kadınlar için uygun cinsel davranışlara ait baskıcı inançları kapsıyor.Toplumun bu kadın

imgeleriyle doyurulmasının,erkeklerin doğal güzellik nesnel güzellik değerlendirmelerinin estetik değerleriyle değil,bu kadın imgelerinin erkekleri rahatlatıcı bir şekilde kaydetmesiyle ve kullanmasıyla çok yakından ilgisi vardır.Açıktır ki bu rahatlık kendini güvencede ya da güçlü hissetmekle ilgilidir ve kadınlar da bu güce bağlıdır,çünkü görsel etkiler ruh sağlığımızın,toplumsal başarımızın,sevilip sevilemeyeceğimizin anahtarını elinde tutar bir konuma yükselmiştir."(20)

Sanat eserini oluşturan özne (sanatçı), nesneyi (kadın) egemenliği altında tutan,kendisi için bir varlık ve kadın imgeyi ötekileştiren,ona sahip olmakla kendini tamamlayabilen bir varlık durumundadır.Bunun yanısıra,kadın vücudunun şekillendirilip boyanmasıyla yaratılan resimler,kadın cinselliği üzerindeki toplumsal baskı ve sınırlamaların doğasını ortaya koyar.

Cinsellik olgusunun pratik nesnesi kadındır.Kadın bedeninin doğal nitelikleri,cinsellik içgüdüsünün hizmetindedir.Bu nitelikler, toplumsal bir belirlenim ve kabul kazandırır.Kadın bedeni,doğallığın toplumsala dönüştürüldüğü anda olumsuzlanır.Giysiler ve süsler kadın cinsiyetini vurgulamak üzere biçimlendirilmişlerdir.Kadınların erkeklerden farklı olarak toplumsallaştırılmalarının bir göstergesi olan bu sembolleştirme eğilimi,büyük ölçüde çarpıtılarak sunulur.Farklılık, doğal olmaktan çıkıp toplumsallaştıkça, kadın ve erkeğin doğal benzerliği de yok olur.Toplumsal cinsiyete ilişkin çarpıtmalar ve yadsımalar,insanlar üzerindeki etkili bir algılamayı sağlayan resim sanatında da gözlenebilir.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Modern sanat imgeleriyle yaratılan görüntüler, eski sembollerin kullanıldığı,yine şehvetli dişileri tanrıça edasıyla süsleyip püsleyip önümüze getirildiği,mitolojinin esintilerinden kurtulmamış sıkıcı görüntülerdir.

Resim sanatındaki kadın görüntüleri,mutlaklık anlayışına sahip olan sanatın, kendine özgü bir ideal dünya biçimini yansıtmaya çalışırken kullandığı materyaller olmuşlardır.Resim sanatı,toplumda hakim olan ideolojinin estetik ilkeleri doğrultusunda bir yaşam modeli ve bu yaşamda yer alacak olan belirli karakterler yaratmıştır.Erkek-egemen düşüncesine bağlı sınıfların çıkar ve gereksinimlerini karşılama hizmetinde olan sanatsal üretim ile yaratılan estetik gerçeklik,toplumsal ilişkilerin niteliğini belirlemede kullanılan bir bilgidir.Bu bilgi zorunlu olarak egemen ideolojik ilkelere uygun bir dünya modeli sunar.Modern sanatın kaynağı olabilecek estetik akımlar,insanları yanılsamaya uğratmada rol oynamışlardır.Walter Benjamin'e göre, "kaynağı zorunluluk olan üretim biçimi suni yasa ve ideallerle doludur."(21)

Sözü edilen estetik akımların çoğu,çağın ekonomik, siyasal, kültürel ve sosyolojik koşullarına uygun imgeler üretirken,bu imgelerin ideal toplumsal rolünü de belirlemişlerdir.İşte kadınların edilgen,erkeklerin etkin konumda olduğu bu imgeler kurgusal cinselliğin görsel yönünü ortaya çıkarır.

Görselliğin cinsiyet ayrımında kadınlar,erkek sanatçıların psikolojik, kültürel ve toplumsal deneyimlerinin sınırlarında şekillendirilirler.Kadınların belli sınırlar dahilinde imgeleştirilmelerinin en

önemli nedeni,onları tıpkı doğa gibi denetim altında tutma isteğinden ve çabasından kaynaklanır. "Erkeğin en eski korkusu, kaynağını Oedipus kompleksinde bulan,ama doğurgan ve üretken doğayı (anneyi) altetme zorunluluğuyla ilintilendiği ölçüde,üretim ile ekonomi ile de bağları bulunan dişi korkusu,kadının imgeleştirilmesinin (ve mitleştirilmesinin) asıl nedenidir. "(22)

Resimlerde yansıtılan kadın görüntüleri,bazen cinsel çekiciliği olan bir objeyi ifade etmektedirler.Tablolardaki kadınlar sanatçıların estetik nesnesi konumunda olan pasif kadınlardır.Erkeklerin güzellik anlayışına uyum sağlamaya çalışan kadınların çoğu bu görüntülerden etkilenmekte ve nesne konumlarının devam etmesine yol açan ideolojik davranış ve tutumları içselleştirmektedirler.

"Kadınlar kendi kimliklerini bir nesne olarak görmeye hazır olduklarında, kendi fiziksel benliklerine, bedenlerine ve sonuç olarak da o bedenlerini erkeklerin güzellik anlayışına uydurmuş olurlar."(23)

Kadınların genellikle erkeklere güzel görünmek koşuluyla kendilerine baktıkları görüşünü John Berger şöyle açıklar:

"Erkekler davrandıkları gibi,kadınlar ise göründükleri gibidirler.Erkekler kadınları seyrederler.Kadınlar ise seyredilişlerini seyrederler.Bu durum,yalnız erkeklerle kadınlar arasında değil,kadınların ilişkilerini de belirler.Kadının içindeki gözlemci erkek,gözlenense kadındır.Böylece kadın kendisini seyirlik bir nesneye dönüştürmüş olur."(24)

Cinsel obje konumu,kadınların kendilerinin de farkında olmadan içselleştirdiği bir olgudur.Çoğu kadın bilinçsizce erkeklerin güzellik anlayışını benimser;bakılmak için fiziksel görünümünü güzelleştirmeye çabalar.Bu olgunun en etkili ifadesi görsel sanatlarda gözlemlenebilir.

".....Kadın dergilerinde kadın yüzleri ikon olarak kullanılıyor ve sık sık aynı imgeyle karşılaşan erkeklerin tersine,kadınların bunları arzu etmeyip,bu imgelerle özdeşleştikleri ileri sürülüyor.Narsistik bir özdeşleşmenin ortaya çıktığı varsayılıyor;kadınlar diğer kadınların göz alıcı ve son derece cinsellik kokan imgelerine bakmayı severler,çünkü bu imgeler ayna işlevi görür.Resimler de ayna gibi kadınlara imgeleriyle büyülenme olanağı sunar.

Aynada her zaman jenerik kadının toplumsal olarak onaylanan kitlesel olarak tüketilen yaygın bir dolaşıma sahip imgesi asılı durur.Ancak bu kadın kolay bir hayatı elde edebilir,herkesin onayını alabilir ve eleştirisiz aşk güvencesine sahip olabilir.

İmge saplantılı kültür tarafından yaratılan komut 'Çalışın,kendinizi değiştirin!Daha iyi görünün.Daha erotik olun!'dur.Ve bu ideale ulaşma komutunun aracılığıyla,toplumumuz kadın bedeni üzerine bir mesajı yüksek sesle ve açıkça yazar:Hareket etme,arzu etme,erkeklerin ilgisini bekle."(25)

Kültürel anlayışın,kadınlara "bakımlı olmak ve güzel görünmek"olarak aşıladığı düşünce,kadınların,kendi benlikleri dışında bir

dünya bulunduğu gerçeğini görmelerine engel olabilecek bir imge yaratır:Kendine aşık kadın-narsist.

Freud, da kadının,kendine yönelik narsist ilgisini, "özseverlik" kavramıyla açıklamıştır.Ancak Freud'un, bu konuda değişik görüşleri bulunmaktadır.Freud, kız çocuklarının ödipal dönemde,anneye duydukları sevgiyi,babalarına aktaramamaları,sevgi nesnesini babaya döndürememeleri nedeniyle,yaşadıkları sıkıntıyı,özdeşleştikleri annelerini temsil eden kendi benliklerini severek, aşmaya çalıştıklarını söyler.Freud, başka bir yerde de özseverliğin,kadınların,penis hayranlığından doğduğunu iddia etmiştir.Ona göre,kız çocuklarındaki penis kıskançlığı,gelişimlerini olumsuz yönde etkiler.Penis kıskançlığı;".....gerçek bir nesne sevgisinin gelişimini engeller ve kadında belli bir kendine hayranlık,kendi kendine yetersizlik duygusu uyanır.(Özellikle güzel kadınlarda) bu tür kadınlar,erkeğin kendilerine duyduğu ölçüde yoğun bir aşkla sadece kendilerini severler.Bu kadınların istedikleri sevmek değil,sevilmektir."(26)Hatta bazzen kadınlar, fiziksel güzelliğin mitolojik bir sembolü olan Narsissus ile özdeşleştirilirler:"Narsissus'un yaşamı güzellik yaşamı ve varoluşu ise seyrediştir "(27) gibi söylemler,kadının,güzel görünmekten başka bir işlevi yokmuş gibi bir düşüncenin yapılanmasını güçlendirirler.

Sanatsal çalışmalarda yaratılan bu tür narsist kadın görüntüleri kadınların sömürüldüğü bir dünyanın idealleştirilmesiyle kadınların bilinçlenmesini önlemektedir. Çünkü,kadın-erkek arasındaki ilişkiler, genellikle toplumsal –ekonomik düzenlemelerle belirlenir.Toplumsal-ekonomik sistem, ilişkilerin sosyal düzenini belirlerken, kadını erkeğin deneti-

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

mine vermiştir.

Güzellik idealleri,tanrıçalar gibi kadın imgeleri,kadınlık ve cinselliğin nasıl yaşanacağı ile ilgili cinsellik ideolojik bir yorumla sunulur;bu ideoloji kadını toplumsal bir tehlike olarak gören ve onu denetim altında tutmak isteyen eril ideolojidir.Bu tür sunumlarda,iktidar ve güç ilişkilerine bağlı olarak kadını yabancılaştıran,mutsuz ve bağımlı kılan cinsellik ile ilgili görüntüler yer alır.

Kadın görüntüleri sanatçının kadın bedenine yönelik sömürücü ve baskıcı tavrını ortaya koyar.Sanatçılar farkına varmadan içselleştirdikleri ataerkil ideolojinin etkisi altında kadınları anlamlandırmaya çalışmışlardır.Bu anlamlandırma kadını baskı altında tutulması gereken bir varlık,bedeninden haz duyulabilecek ve erotizmin kaynağı olabilecek bir imge durumuna sokmaktadır.Sanatçı, bu imgeler-le,erkeklerin kadınlar üzerindeki iktidar istenci düşüncesininin ve tavrının yeniden üretilmesine yol açar.

Çoğu resimlerde kadınlar cinsel obje olarak konumlandırılmışlardır; dönemin güzellik anlayışına uygun biçimdeki cinsel çekiciliği ile tablolarda yer almışlardır."Böylece cinsel bakımdan özelleştirilmeleri,kadınların kalıplaşmasına yol açar.Erkeklerin kadınları kendileriyle aynı türden insanlar olarak değil de yüzeysel nitelikler bakımından birbirinden ayrılan "taş bebekler" olarak görmelerini kolaylaştırır;Firestone'un deyişiyle,kadınların bir sınıf olarak cinsel bakımdan sömürüldüklerini görmelerine,bu sömürüye karşı

birleşmelerine engel olur;böylece iki sınıfı,başarılı bir biçimde birbirinden koparır."(28)

İzlenilen görüntülerden duyulan haz,görüntünün algılanma biçimiyle ilgilidir.İzleyici, kadına duyulan güvensizliğin yarattığı gerilim ve çelişkilerin bastırılması amacıyla cinsellik nesnesi biçiminde kalıplaştırılıp sunulan kadın imgelerin karşısında haz duyar;ona sahip olmak ya da ona benzemek ister.Görsel algının bu etkileyici gücü,düşünsel yapıyı etkiler.Nesne olarak algılanan kadının nesne olarak kullanılması isteği ve ideali böylece her tabloda yeniden üretilir."Sanatçının ortaya koyduğu çok özel şeyler yaşamda dönüşümler yaratır.En gerçekçi ressam en beklenmedik anda gerçeğe en uygun şeyler çizer,çizdikleriyle bakışları keskinleştirir, yaşamı değişikliğe uğratır."(29)

Kadınların cinsel bir meta olarak resimlerde kullanılmasının kültürel nedenlerinin yanısıra, kişisel nedenleri de vardır.Sanatçının iç dünyasıyla bağlantılı birtakım düşüncelerin ortaya çıkarılmak istenmesi de bu sorunun anlaşılmasına yardım edebilecek bir ipucudur;bilinç,otomatik olarak simge üretmektedir. Simgeleştirme bastırılmış duygu ve düşüncelerdir.Buna göre, sanatçının bilincinde yer eden,"öteki"ne sahip olma arzusu,kadının cinsellik veya bir korku kaynağı olarak görüntülenmesi aracılığıyla yücelleştirilir.Sanatçı böylece, bilinçaltını,korkularını veya cinsel hazlarını kadın bedeni ile simgeleştirir:

".....insani olan aklımızdır,bedenimiz ise hayvani yanımızı simgeler, dolayısıyla ruh bedene üstündür ve onun egemen olabilmesi için bedenin sürekli baskı altında tutulması gerekir.Aklı erkek temsil

eder,bedeni ve duyguları da kadın."Fatmagül Berktay'ın sözünü ettiği,kadın bedeninin baskı altında tutulması fikri,Hıristiyanlığın Yahudilikten devraldığı,Hobbes'un düşünceleriyle de destek bulmuş kökeni çok eskilere dayanan ve yüzyıllar boyu erkekleri yönlendiren bir fikir olarak kadının,bedensel ve ruhsal olarak bir erkekten güçsüz olduğu ataerkil ideolojinin temelini oluşturur.(30)

Kadının zayıflığı,bedeninin şekillenmesi işlevine sahip olan sanatçı tarafından yeniden üretilirken; kadın bedeni, erkeğin iktidarının yansıtıldığı ve üzerinde oyun oynandığı bir konuma gelir.

Aşağıda da görüleceği gibi, kadının sanatta konumlanışı,toplumsal konumundan farklı değildir.Kadınlar ilkçağlardan beri güzellik kavramı içinde sembolleştirilmişlerdir.Şimdi bu sembolleştirmeleri inceleyelim.

NOTLAR

1-Bozkurt,Nejat, Sanat ve Estetik Kuramları,Ara Yay.,İstanbul,1992,s:8,1.basım

2-Petrov,Grigory,Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları,çev:Hasip Aytuna,İnkılap Kitabevi,İst.,1979,s:19

3-Sözen,Metin-Tanyeli,Uğur,Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,Remzi Kitabevi,İstanbul,1992,s:208

4-Petrov,Grigory,a.g.e.,s:280

5-Croce,Benedetto, Estetik, çev:İsmail Tunalı,Remzi Kitabevi,İstanbul,1989,s:81

6-Wells,Calvin, İnsan ve Dünyası, çev:Bozkurt Güvenç,Remzi Kitabevi,İstanbul,1993,s:182

7-Croce,Benedetto,a.g.e.,s:83

8-Ken,Baynes,Toplumda Sanat, çev:YusufAtılgan,Karaca Yay.,İstanbul,1981,s:43

9-Lukacs,Georg,Estetik II, çev:Ahmet Cemal,Remzi Kitabevi,İstanbul,1992,s:227

10-"Taine, (Sanat Felsefesi,1865).....Estetiğin şu üç etkenle meydana geldiğine inanır; ırk, ortam,an.O halde bir sanat eserini anlayabilmek,sanatçının içinde geliştiği belirli çerçevenin tanımlanmasını getirecektir.." Aktaran:Dominique,Jameux, Sanat Estetik, çev:Gönen Güzey, Marmara Ünv. Güz. San. Fak. Yay.,İst.1990,s:36

11-Belge,Murat, Marksist Estetik ,Bilim,Felsefe,Sanat Yay. İnceleme Dizisi:4,İst.,1989,s:231,1.bas.

12-Hadjinicolau,Nicos, Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadeleleri, çev:M.Halim Spatar, Kaynak Yay., İstanbul,1998,s:15

13-Belge,Murat,a.g.e.,s:200

14-Mitchell,Juliet, Psychoanalysis and Feminizm,1974, s:95,Akt: Donovan,Josephine,Feminist Teori,çev:Aksu Bora-Meltem Ağduk Gevrek-Fevziye Sayılan,İletişim Yay.,İstanbul,1997, s:204,1.basım

15-Turani,Adnan,Çağdaş Sanat Felsefesi,Varlık Yayınevi,İstanbul,1974,s:109

16-Paglia,Camila, Cinsellik ve Şiddet Ya Da Doğa ve Sanat, çev:Turgut Berkes,İyi Şeyler Yay.,İst. 1996,s:74,1.basım

17-Naisbitt,John-Aburdene,Patricia, Megatrends 2000,From Yay.,İstanbul,1991,s:70

18-Bahr,Hermann, "Dışavurumculuk,Modernizmin Serüveni,çev:Doğan Şahiner,Haz:Enis Batur, Yapı Kredi Yay.,İstanbul,1988,s:25

19-Berger,John,Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı,çev:Yurdanur Salman-Müge Gürsoy, Metis Yay.İstanbul,1992,s:8

20-Coward,Rosalind, Kadınlık Arzuları,çev:Alev Türker,Ayrıntı Yay.,İstanbul,1993,s:78-79

21-Küçük,Mehmet, Modernite Versus Postmodernite,Vadi Yay.,İstanbul,1993,s:260

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

22-Roloff,Benhard-Seeblen,Georg, Erotik Sinemanın Estetiği, çev.Veysel Ataman,Alan Yay. İstanbul,1996,Önsöz'den

23-Donovan,Josephine,Feminist Teori,çev:Aksu Bora-Meltem Ağduk Gevrek-Fevziye Sayılan, İletişimYay.,İstanbul,1997,s:259-260,1.basım

24-Berger,John, Görme Biçimleri, çev:Yurdanur Salman,Metis Yay.,İstanbul,1995,s:47

25-Coward,Rosalind,a.g.e.,s:83-85

26-Freud,Sigmund,On Narcissim An Introduction,Akt:Kate Millet, Cinsel Politika,çev:Seçkin Selvi,Payel Yay.,İstanbul,1987,s:316

27- Marcuse,Herbert, Eros ve Uygarlık, çev:Aziz Yardımlı,İdea Yay.,İstanbul,1998,s:129

28-Schulamit,Firestone, Cinselliğin Diyalektiği, çev:Yurdanur Salman,Payel Yay.,İst.,1979, s:183

29-Timuçin,Afşar, Estetik, Süreç Yay.,İstanbul,1987,s:64-65

30-Berktay,Fatmagül, "Bedendeki Toplum Toplumdaki Beden",Kadın Olmak Yaşamak Yazmak, Pencere Yay.,İstanbul,1998,s:145

İKİNCİ BÖLÜM

GENEL OLARAK KADIN İMGELERİ

-İlkçağlardan 1800'lere Kadın İmgeleri

Resim sanatında kadınlarla ilgili olan imgelerin çıkış kaynağı, ilkçağlarda görüntülenen kadınlardır.İlkçağ sanatındaki kadın imgelerinin incelenmesi bu çağlardaki toplumsal yaşamla ilgili bilgiler de vermektedir.

Örneğin, Çatalhöyük (Konya)'da bulunan, M.Ö.8 ve M.Ö.6.yüzyıllara ait olan yarı hayvan,yarı kadın biçiminde kabartma "tanrıça"heykelcikleri,hayvanların anası,Doğulu ana-tanrıça imgesinin kaynağı olarak,kadının üremedeki rolünün yüceltildiği konusunda aydınlatıcı olmuştur.Bu heykelcikler,bereketin sembolü olarak kabul edilen doğurucu-tanrıça heykelcikleridir.Doğurganlığı sembolize eden bazı tanrıça heykelciklerinin karın bölgelerinde, ufak bir çekmece veya kutu görünümünde, içinde bir bebeğin bulunduğu,fırın diye adlandırılan bir kısım vardır.Kadın doğurganlığının yüceltildiği bu görüntülere, Modern Çağ'da da rastlanacaktır.

Bronz Çağı'na gelindiğinde doğurucu kadın heykellerine olan ilgi azalmıştır.İlkçağlarda, kadın doğa ile özdeşleştiriliyor, kadın,doğanın sunduğu bereketin sembolü olarak onurlandırılıyordu.Ancak maddi kültür geliştikçe,doğaya bağımlılıktan kurtulma sözkonusu olduğu için kadınlık da önemsiz hale gelmiştir.Bu dönemde insanların madeni aletler ve çeşitli süs eşyası yaptıkları görülür.

Demir Çağı ve onu izleyen dönemde ise doğurucu kadın heykellerinin azaldığını,bunun yerine savaşçı erkek figürlerinin işlendiğini ve yaygınlaştığını anlıyoruz.

Günümüzde,birçok antropolojik ve arkeolojik araştırma, dikkatini,Paleolitik dönemle ilgili bulgulara yöneltmiştir.1960'larda Fransız arkeolog Andre Leroi Gourhan da bu dönemin sanatıyla ilgili bilgiler bulmaya çalışmıştır.

"Leroi Gourhan'ın çabası,Paleolitik insanın,mağarasının duvarlarını süslerken,neler düşündüğünü anlamaya yönelikti.Bu soruna bulduğu yanıt,erkeklik ile dişillik arasındaki ayırımla ilgiliydi.

Leroi Gourhan'ın bulgularına göre,at imgesi erkekliği,bizon ise dişiliği simgeliyordu.Erkek geyikle dağkeçisi erkekliği,mamut ve öküz dişiliği temsil ediyordu.Gourhan'ın varsayımı,yalnızca eşeysel simgelemenin ötesine giderek,bu simgelerin her bir mağaradaki dağılımını da kapsıyordu.Sözgelişi,mağara girişlerinde genellikle geyik imgeleri yer alırken,iç kısımlarda at,bizon ve öküz betimlemeleri egemendir."(1)

Paleolitik döneme ait olarak ortaya, Gourhan'ın bulgularına benzer veya tamamıyla zıt yönde fikirler atılmıştır.Dolayısıyla bu dönemle ilgili bilgiler henüz netlik kazanmamıştır,tartışmalar hala devam etmektedir.Kimileri bu dönemde,egemen ve üretici gücün kadınlar olduğunu söylerken, kimileri de bu dönemle ilgili bir cinsiyet ayrımının belirgin olmadığı düşüncesini taşımaktadır.

Çeşitli uygarlıklarda farklı kadın imgeleriyle karşılaşılır:

"Hattilerin yaptıkları rölyeflerde erkek tanrı,kadın tanrıdan biraz daha yüksek gösterilmiştir.Mezopotamya tanrıçaları ya çıplak gösterilir ya da çıplak göğüslerini tutarlar.Tamamen giyinik gösterilmiş olan Eti tanrıçaları göğüslerinde bir çocuk tutarlar.Bu eserlerde tanrıçalar iki çocuklu olarak gösterilmiştir.Bu eserlerde bir çocuk tanrı ile tanrıça arasında,bir diğer çocuk ise tanrıçanın kucağında gösterilmiştir."(2)

"Dişi tanrı Etilerde büyük önem kazanmıştır.Dişi tanrı en yüksek devlet tanrısıdır.Kültepe'deki tarihi ilk zamanlarda tanrıça,tanrıdan daha aşağı gösterilmesine rağmen,Etilerin zamanında tanrıça,tanrıdan daha önemli bir yer kazanmıştır.Etilerde kadına verilen yer yüksekti;çok kadınla evlilik yoktu."(3)

Sümer tanrıçası İnnin ile Sami ırktan olan halkların tanrıçalarının, savaşçı bir tanrıyı ifade ettiklerini ve erkek tanrılar arasında da önemli yerleri olduğunu görüyoruz.Bu ırklar,Etilerle etkileşim içindeydi.

Son derece katı olan Mısır sanatı ise,anlam yüklü,kurallara dayalı birşsanattır.Gerçeği olduğu gibi değil,simgesel değerlerle gösterir.İnsanların görünüşleri gerçek hayattaki hiyerarşik ilişkilerine uygun olarak gösterilir.

"(Mısır) Resimlerdeki boyutlar figürün dinsel ya da toplumsal değere göre değişmektedir: Firavunlar ve tanrılar çoğunlukla öteki insanlardan daha büyük gösterilmiştir.Resimlerde yer alan başka figürlerse,soylu ya da hizmetçi köle oluşlarına göre farklı ölçülere sahiptirler."(4)

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Örneğin,herhangi bir kişinin karısı ve çocukları,gerçek boyları ne olursa olsun, kendinden daha küçük çizilir.Kadının erkekten daha aşağı konumda olduğu sergilenir. Mısır'ın çeşitli dönemlerinde,kadın görünümleri değişir.

Mısır'ın tarihi olarak huzurlu bir dönemi olan Eski İmparatorluk zamanında kadınlar,kalçaları geniş,şişman ve doğurgan özellikleriyle sembolize edilmiştir. Küçük kadın heykelciklerinden en ünlüsü "Willendorf Venüsü"dür."Ava çıkan taş devri insan sürüsünün erkekleri,ilk erotik kült nesnelerini yaratan kimselerdi.Av sırasında,geride bıraktıkları kadınlarının imajlarını,herhangi görüntü ve "kopyalarınını"yapma fikrine ilk kapılanlar da onlardı.Kadın imgesi,kadını temsil eden "resim", avcıların öteki tutku alanlarına da sirayet etti.Kadından ayrılmış bu erkeklerin güzellik ideali,örneğin Avusturya'da bulunan küçük "Willendorf Venüsü"nde ete kemiğe bürünmüştür.Venüsün dişi cinselliğini temsil eden organları,iyice abartık biçimde temsil edilmiştir."(5)

Ancak tarihi olarak karışık bir dönem olan Orta İmparatorluk zamanında erkek tipli,kalçaları küçük ve enerjik kadın heykelleri yapılmıştır.Mısır,Yeni İmparatorluk zamanında barışçı bir politika benimsemiş ve refah bir devlet durumuna gelmiştir.

Bu dönemde, sanatta da bir gevşeme görülmektedir:

"Yeni İmparatorluk zamanında rölyef ve heykellerde kadınca zerafete önem verilmiştir.Kadınlar,daha şehvetli ve hoşa gitmeyi amaç

edinmiş figürlerle gösterilir.Öyle ki erkek heykellerde bile kadınca bir form ve tavır vardır."(6)

Yunan sanatı ile ilgisinin olmadığı birçok sanat tarihçisinin görüşüyle kanıtlanmış olan Girit sanatının genel konuları;doğa içindeki yaşamın zevkli ve heyecanlı yanlarıdır.Gerçek yaşamdaki olaylar sanata aynen yansıtılmaya çalışılmıştır.Resimlerde hayata üstün bir anlam kazandırma çabası yoktur:

"Girit resim sanatında, kırlarda çiçek toplayan prens ve prensesler,dans eden kadın ve erkekler,genç kızların ve erkeklerin,boynuzlarından yakalayarak sırtlarına atladıkları boğalarla yaptıkları oyunlar gibi konuların işlendiği görülür."(7)

Burhan Toprak,Sanat Tarihi adlı eserinde,Ege sanatı olarak değerlendirdiği Girit sanatının,Mısır ve Mezopotamya sanatında farklı olduğunu belirtir:

"Mısır'da olduğu gibi erkekçe,yırtıcı ifade bahse konu değildir.Ege sanatı; ölçüsü,akımları ile küçük,neşeli,sevimli ve cilvelidir.Onda kadının erkekle eşit bir rolü vardır."(8)

"Yunan sanatında erkek heykellerine 'kouros',kadın heykellerine de 'kore' denilmektedir.Korelerden Akropolis'te çok miktarda bulunmuştur. Bu heykellerde ele alınan form, gençlik formlarıdır ve vücut çekici bir biçimde gösterilmiştir.Fakat bu vücutlar çıplak değil,tümüyle giyiniktir.Yani elbise ile vücut sarılmış ve çekici hale getirilmiştir.Yunanlılar,arkaik dönemde tanrılarını, ideal vücut güzelliğinin özellikleri içinde görmek istemişlerdir."(9)

Yunan sanatında,tanrı gibi görülen kadının ideal vücut ölçüleriyle stilize edildiğini ve kadının yüceltilerek tanrı konumuna getirilmesinin çekiciliğine ve güzelliğine bağlı olduğunu anlıyoruz.

Yunan klasik çağı,Heredot,Thucydides gibi tarihçilerin,Sokrat gibi idealist felsefecilerin çağıdır.Bu dönemde erkek heykelleri kadın heykellerinden çoktur. Erkek tanrıların,kadın tanrılardan çok olduğu gerçektir.Bu dönemin sonunda artık tanrıları ideal anonim çehrelerde göremiyoruz.Tanrıların çehreleri insanlaştırılıyor ve dolayısıyla yeni bir üslup çağının başlamakta olduğunu anlıyoruz.

"Buna paralel olarak,kadınların da bir ev kadını pozunda ve tiyatro sahnesindeymişler gibi ifade edildiklerini görüyoruz.Knidos Demeteri'ndeki kadın figürü,evinin bahçesinde,günlük haliyle oturan bir kadın figürüdür.Bu kadının yüzü ve duruşu, ilerdeki Hıristiyanlık "Madonna"sının adeta erken şekillenmiş bir örneği gibi görülür."(10)

Madonna imgelerinin karşısında da -ileride de göreceğimiz gibi- ideal vücut ölçülerine sahip,çok çekici kadın imgeler yaratılır.Bu, yüceltilmiş ve idealleştirilmiş güzellikteki kadın imgeleri,dönemin cinsellik sembolü olan kadınları simgeleyen imgelerdir.

"Salt güzellik kavramıyla Eros'un eşdeğer tutulmuş olması,yaşamın ereğinin de salt güzellik kavramında aranmış olduğunu gösteriyor.Sanatçılar,işte bu Eros'un öncülüğü altında saf güzelliğe doğru adım adım ilerler,onun varlığında yaratıcı aşamalara ulaşırlar."(11)

Temsil edilen kişinin manevi ve aydın niteliklerinin belirtilerek yapıldığı Roma portrelerinin çoğu,yurttaşların,düzeni devam ettirmelerini

ve hayattan zevk almalarını sağlamayı amaçlar.Ancak kadın portrelerine baktığımız zaman bir yüzeysellik ve önemsememe görürüz.

Georges Duby, "Fransa ve İspanya'daki Kadınların Tarihine Dair"adlı makalesinde,Ortaçağ'da kadın konumunun bir ilerleme göstermiş olduğunu ancak bu dönemde erkek konumunun da iyileştiğinin gözden çıkarılmaması gerektiğini belirtir.Duby, Ortaçağ'da yaşamış kadınların,kendilerine bırakılmış olan özel alanda güçlenip iktidarı ellerinde tutuklarını;dolayısıyla,konumlarında bir yükselmenin mümkün olduğunu açıklar:

"Açıkçası erkek iktidarına rakip bir kadın iktidarı vardır ve eviçi mekan sürekli bir çatışmanın bir cinsler mücadelesinin alanı olarak kabul edilebilir.Bu iç çatışma,o zamanlarda erkek psikolojisinin başlıca oluşturucularından biri olan şu kaygılanma tavrını belirlemektedir.Kadından duyulan kaygı,özellikle kendi karıları karşısında duydukları kaygı,şu yırtıcı,ama aynı zamanda ölüm taşıyıcısı olduğu varsayılan,zayıf varlıklar gibi günahkar araçlar, zehir, büyü kullandığı düşünülen şu varlık karşısında duyulan kaygı."(12)

"Avrupa toplumlarının üzerinde Ortaçağ'da ve Modern Çağların başında hakim olan bu korku,toplumsal-ekonomik düzendeki etkilerini gittikçe kötüleşen bir biçimde artırdı.Aile modeli aracılığıyla meydana gelen dönüşümler,burada önemli bir rol oynadı.....Malleus Maleficarum'un* yazarları,kadını iki işlevden ibaret görmüşlerdi; kadın, erkeğe çocuklar veren bir üretim nesnesi olarak ve erkeğe, kendini ona

adayarak şefkatiyle, işinde, evinde yaşamını kolaylaştırıcı ekonomik bir nesne olarak gerekliydi. Buna karşın, cinselliği dolayısıyla kadın tehlikeliydi.Malleus Maleficarum'un yazarlarının kadın düşmanlığı bu Hıristiyan geleneğinin üzerinde kurulmuştu; Kadın konusundaki düşüncelerini hiç duraksamadan, Aziz Chrysostome tarafından ifade edilen şu kesin yargı üzerine kurmuşlardı:Kadın,'dostluğun düşmanı,kaçınılmaz bir acı, gerekli bir kötülük,doğal bir deney, arzu edilir bir felaket, evcil bir tehlike, açık renklerle bezeli doğanın kötü bir resmiydi.' "(13)

Ortaçağ Avrupasının, salgın hastalıklar,karmaşık ilişkiler,nedensiz ölümler gibi olaylardan kaynaklanan düzensizliğine kadınlar,yaşlılar ve yoksulların yol açtığı düşünülüyordu.Dolayısıyla bu zayıf insanlar üzerinde bir baskı oluşturma çabaları sarfediliyordu.

Ortaçağ'da,yaratılan baskı ortamından kaçan kadınlar için manastırların birer sığınak olduğu düşünülebilir.Ancak Duby,kadınların manastırlara kapanmasının ardında,kadını erkeğe bağımlı kılan ideolojik yapılanmanın bir parçası olan evlilik ve ev imgesinin etkili olduğunu düşünür:

"Kadın hukuki varoluşa veya öyle de söylenebileceği üzere hayata,ancak evlendikten sonra adım atabilmekte ve evlilik içinde bir erkek tarafından alınmasının nedeni olan işi yerine getirerek çocuk doğurduğunda,bir basamak daha çıkmaktadır.Bu durumda,annenin,oğlu,oğulları üzerinde yer alan ve dul kaldığında daha da artan çok kesin bir iktidarı elde ettiği görülmektedir.Bunun sonucunda kadın, eviçi hücrenin dışında,tehlike sayılan bir konumda bulunmaktadır. Toplumda tek

başlarına olan,fiili durumda erkeğin onun üzerindeki iktidarın yansıması olan kendi iktidarından yoksun 'fakir' kadınların olması gerekir.Böylece bu yalnız kadınları,tıpkı 'ev'gibi örgütlenmiş, telafi evleri olan ve içine kapatıldıkları kurumlarda toplamak için gayret sarf edilmektedir:Buraları manastırlar,kadın tekkeleri, ama aynı zamanda genelevlerdir de."(14)

Kadına karşı duyulan kaygı ve dolayısıyla onu kötüleyip aşağılamanın yanısıra,ortaçağda,kadının yüceltme eğilimi de göze çarpar.Nitekim,Ortaçağ Avrupa'sında şefkat, duygusallık ve iyimserlik, ilahi bir tarzla yapılan Meryem Ana tasvirlerinde dile getirilmeye çalışılmıştır.

Gotik(1300) resim sanatında Meryem'den şefaat dileme konusu çok işlenmiştir.Gotik sanatçılar Meryem Ana'nın yüceltilmesine yönelik eserler üreterek, dine hizmet etmeyi amaçlarlar.Böylece kadınların,dini niteliklerin üstün olduğu Meryem'e özendirilerek, dini buyrukları altına girmeleri yönünde etki yapılmıştır.Ama bunun,aynı zamanda, kadının konumunu yükselten bir rol de oynadığı söylenebilir.

"Bakire Meryem kültünün daha geniş kitleleri etkilediği için yerleşik kadın anlayışının yükselmesine daha fazla hizmet etmiş olması mümkündür; Manastırların kadınlar için yerine getirdiği bir dizi işlev vardı.Bazı kızların hiçbir dinsel yaşam özlemi duymadan,yalnızca yapacak başka şeyleri olmadığı için manastıra girdikleri doğrudur. Ama bazılarının burada,ruhsal bakımdan doyuma kavuştukları da gerçektir.Ayrıca manastırlar,kadınların başka yerde bulamayacakları eğitim, örgütlenme ve sorumluluk yüklenme fırsatları sunmaktaydı."(15)

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Kilise,Ortaçağda kadınların birçok imkanları elde edebildikleri özgürlükleri adına bir çıkış yolu olarak görülse de, burada sözü geçen kişilerin erkek olduğu unutulmamalıdır.Rahibeler,başrahiplerin denetimi altındaydı.Bu yüzden fazla özgür oldukları söylenemez.

Dini niteliklerinin yanı sıra,zarif kalça kısmının vurgulanmasıyla seyirlik bir nitelik kazandırılan Meryem Ana tasvirleri,14.yüzyılda Çocuklu Meryem tasarımlarıyla daha da çoğalır.Bu tasvirlerde genellikle, Meryem, çocuğu İsa'yı kucağında emzirmektedir:

"Ortaçağda insanlar İsa'yı kutsal çocuk olarak görüyorlar ve bağlılıkları doğal olarak kutsal çocuğu kollarında taşıyan anaya yöneliyordu."(16)

Ancak ,kadının "ana"lık rolü nedeniyle yüceltilmesi, kadınlar için toplumsal özgürlük sağlayamamıştır.Genel olarak bakıldığında,Ortaçağ ortamında,"baba"otoritesinin kabul edildiği ve adeta tanrısallaştırılmaya çalışıldığı görülür.Bu,siyasi yönetimin başında bulunan kral için gerekliydi; tıpkı, bir ailenin, reis konumundaki babaya itaat etmesi gibi,toplum da krala itaat etmelidir.Ancak toplum düzeni için bir tehlike olarak görünen kadının denetlenmesi ve uysallaştırılması gerekliydi.Bu yüzden eviçinde kalmalıydı.

Gotik dönemde insanlar Tanrıya adanmışlardı,önemleri yoktu.Oysa Rönesans'da insan, herşeyin merkezi,ölçüsüdür.Ancak,bir insan olan kadının konumu, Rönesans 'da da erkek konumundan aşağıda kalmıştır.Rönesans, her toplumda farklı yaşanmıştır.

Kuzey ülkeleri Rönesans'ı,Luther'in izinde giderek,daha muhafazakar biçimde yaşamışlardır.Flaman Rönesansı,dini değerlerin yeniden keşfedildiği ve muhafazakar değerlerin sergilendiği bir dönemdir.Kuzeyliler, toplumsal düzensizliklerin dinin rehberlik ettiği bir yaşam tarzıyla ortadan kalakacağı inancı taşımaktaydılar.Flamanların ünlü ressamı Jan Van Eyck'ın,"Arnolfini Çifti"(1434)adlı tablosu, aile yaşamını yönlendiren geleneksel ve dini değerlerin aşılandığı,döneminin kadınlarla ilgili düşüncelerinin yansıtıldığı bir eserdir.Tabloda bir evlilik töreni konu edilmiştir.Kadın sağ elini kocasının elinin üzerine koyarak evlilik yemini etmektedir.Kadının ayakları altında,kocasına olan bağlılık ve sadakatini simgeleyen bir köpek bulunmaktadır.Tespih,kadının ibadet görevini hatırlatırken,süpürge de eviçi işlerle ilgili görevini simgeler.Bu tabloda kadın, eviçi yaşamı düzenleyen,kocasına bağlı olarak evliliğini sürdüren,dinine bağlı bir görünümde sunulmuştur.Kuzey ülkelerinde evlilik ahlakı,kadının,kocasının buyruğu altında ona hizmet etmekle yükümlü biri olması gerektiği anlayışı üzerine temellenmişti.Birçok hikaye ve romanda da aynı konu işlenmiştir.

İtalyan Rönesansı hakkında bilgi veren Burckhardt, bu dönemde toplumun üst sınıfını oluşturan insanların,kız çocuklarına,erkek çocuklarının aldığı eğitim olanaklarını sağladığını;ancak bu imkanlardan ufak bir azınlığın yararlanabildiğini,diğer kesimlerdeki kadınları kapsamadığına dikkat çeker. Burckhardt ayrıca, ailelerin,kız çocuklarını, bir erkekteki niteliklere sahip olması yönünde yetiştirmiş

olduklarını,bunun da kadınlar üzerinde "erkeksi özelliklere sahip olabilme hırsı" gibi olumsuz bir etki yaptığını belirtir.

"Ayrıca bilinçli bir şekilde kadına eşit haklar verilmesi sözkonusu değildir. Sosyal mevki sahibi kadın o zamanlar tıpkı erkek gibi her yönden tamamlanmış ve kemalini bulmuş bir kişilik elde etmek için uğraşmak zorundadır.O vakitler büyük İtalyan kadınlarının en fazla övülen tarafları erkek yürekli ve akıllı oluşlarıdır."(17)

Bu durum,Rönesans döneminde erkek kültürünün ve sanatının aşırı ölçüde yüceltilmesiyle yakından bağlantılıdır.

Rönesans dönemi Avrupa sanatı,kadınların erotik görüntülerinin yoğun olarak kullanıldığı bir dönemdir.Sanatın da yozlaştığı bu dönemde,çıplak kadın resimlerinin üretilmesindeki en büyük etken,sanatçılara bu tarz tabloların siparişini veren burjuva tüccarlarının talepleriydi.

Rönesansın en yenilikçi ressamlarından olan Giorgine'nin 16.yüzyılda yaptığı "Uyuyan Venüs"isimli eseri,çıplak kadın görünümündeki Venüslerin ilkidir.

Nurhan Atasoy'a göre,"Parisli Simon Vovet "Venüs"ü, bütün dünyevi güzelliğin niteliklerinin alegorisini ifade etmesi gayesi ile ele alınmış ve burada insan formunun klasik anlayışının hemen hemen mükemmel bir örneğini vermiştir."(18)

Bundan sonra Venüs"lerde olağanüstü bir patlamanın yaşandığını görüyoruz.Tablolardaki kadınlar,çarpıcı bir güzellikte olup,bakanların heyecanlanmasını sağlayacak derecede erotik pozlar vermektedir.Bu

görüntüler,kadınların cinsel obje olarak görüldüğünün kanıtlarıdır.Antikçağda ve tüm diğer çağlarda olduğu gibi erotik görüntüler içinde sunulan kadınlar, bu dönemden itibaren çıplaklık fetişizminin kurbanları haline getirilip,görsel yayınların vazgeçemediği bir malzeme olarak metalaştırılıp,nesnelleştirilir.

John Berger'in dediği gibi,"Kadın kendi başına çıplak değildir.Seyircinin onu gördüğü biçimde çıplaktır."(19)Tintoretto tarafından yapılan "Susanna"isimli kadının görüntülendiği tablolarda,seyirlik bir görünüm vardır.Berger'in de belirttiği gibi Susanna yıkanmaktadır ve yıkanırken de kendisini seyreden bizlere bakmaktadır.Gerçekten de Susanna,hiç olmadık bir biçimde seyirciye dönük görüntülenmiştir.

Berger,Avrupa resim sanatında önemli yer tutan nü'leri,başkalarına çıplak olarak görünmek şeklinde tanımlar: "Nü olmak, başkalarına çıplak görünmektir;insanın kendisi olarak algılanmamasıdır. Çıplak vücudun nü olabilmesi için bir nesne olarak görülmesi gerekir.Vücudun nesne olarak görülmesi nesne olarak kullanılmasına yol açar."(20)

Bazı tablolarda da aynalı çıplak kadın figürlerini görmekteyiz. "Çıplak kadın resmi yapılıyordu, çünkü çıplak kadına bakılmaktan zevk alınıyordu;kadının eline bir ayna veriliyordu ve resme 'Kendine Hayranlık' deniliyordu.Böylece çıplaklığı zevk için resme geçirilen kadın ahlak açısından suçlanıyordu.Oysa aynanın gerçek işlevi çok daha

başkaydı.Ayna,kadının kendisini herşeyden önce ve her şeyden çok seyirlik bir şey olarak gördüğünü anlatmak için konuyordu resme."(21)

Berger,Bronzino'nun "Venüs,Küpid,Zaman ve Sevgi"isimli tablo ile ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar:"Mindere diz çökerek kadını öpen çocuk Küpid'dir.Kadın da Venüs'tür. Oysa kadının duruşunun öpüşme hareketiyle hiç ilgisi yoktur.Vücudun böyle resmedilişi kadını, bakan erkeğe sergilemek içindir.Resim,o erkeğin cinselliğini uyandırmak için yapılmıştır.Kadının cinselliğiyle hiçbir ilgisi yoktur."(22)Berger,bu anlayışın günümüzde o çok satılan, açık-saçık dergilerdeki çıplak kadın görüntüleriyle devam ettiğini,kadının dişiliğinin erkeğin zevkine sunulduğunu anlatır.

Feminist yazar Germaine Greer ise aynı konuya şöyle değinir:

"Kadın,servet ve sınıf farkının vitrinini oluştururken erkekler "yakışıklı yakışıklıdır"özdeyişine uygun olarak perde arkasına kayıyorlardı.Kadın da Batı sanatının ana simgesi olarak ortaya çıkıyordu.Antik Yunan sanatında erkek ile kadın bedeni cinsel olması gerekmeyen bir insan güzelliğine sahipti.Yine de en güçlü ve en orantılı beden olarak genç erkek figürüne daha fazla rağbet edildiği söylenebilir.Aynı şekilde çoğunlukla abide ağırlıklı olan sanatlarında Romalılar da kadın figürlerine fazla yer vermediler.Rönesansta ise kadın figürü dinsel 'ana ile oğul'da ana görüntüsünün dışında ayrıca estetik bir inceleme olarak yer aldı.Önceleri Adem ile Havva'nın resmedildiği tablolarda çıplak kadın figürleri kalabalık arasında yer aldı.Ama zamanla Venüs öne çıktı, Mary Magdelena sıska ve karışık tenli olmaktan çıkıp tombul ve mutlu bir

görünüm kazandı.Yalnızca güzellikleri için seçilen isimsiz genç kadınların portreleri yapılmaya başlanır,yavaş yavaş soyunurlar ve Flora veya Primavera adlarını almaya başladılar.Ressamlar,kendi eşlerini ve metreslerini ve kralınkileri tombul güzeller olarak resmettiler. Gerektiğinde onları da çıplak gösterdiler ama mücevhersiz asla.Susanna banyoya bilezikleriyle girdi, Helene Fourment ise kürküyle....."(23)

Berger,bu dönemde yoğunlaşan çıplak kadın görüntülerinin bir yaşam biçimini sergilediklerini söyler: "Hepsi,belli bir felsefi görüşe birer çağrıdır.Evlilik,insanın metresi olması,lüks yaşam,altın çağ ya da baştan çıkarmanın zevkleri üzerine yorumlardır.Giorgine için olduğu ölçüde Renoir için de doğrudur bu.Kadınlar orada,koşullu verilmiş sözler gibi öylece uzanırlar."(24)

1600'lerde Avrupa'yı kasıp kavuran yüzyıl savaşlarının ve toplumsal bunalımların olumsuz etkisi,İtalyan Bronzi'nin ve Parmigianino'nun ünlü figürleri "Madonna" lardaki melankolik yüz ifadelerinde kendini gösterir.Kadının melankolik yüz ifadesinde toplumsal sıkıntılar sunulmak istenmiştir. Ancak ünlü figürlerden olan bu "Madonna" ların öncekilere göre daha açık giydirildiği,boyun ve göğüs kısmının daha çekici hale getirilerek,erotik bir görünüm verildiği görülür.

İspanya'da tarihi koşulların etkisi,estetik ifadelendirmede daha farklıydı. Kilise'nin ekonomik ve siyasi gücü toplumu bunalımdan kurtarmak ve kaybolan dini değerleri yeniden yüceltmek amacıyla sanatın gelişmesinde kullanıldı.Sarı saçlı,tatlı yüzlü,renkli elbiseli kadınlar,dini duyguların yüceltilmesi için kullanıldı.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

17.y.y Barok döneminde Meryem'in günah işlemeden hamile kalması kült haline gelmiştir. "Estaban Murillo'nun (1665) Meryem'in günahkar olmadan gebe kalmasını tasvir eden 'Immaculate Concepsion' (Lekesiz Gebelik)adlı eserinde tiatral bir genç kız figürü uçuşan çocukların içinde beyaz elbisesiyle ifade edilmiştir."(25)

Bakireliğin yüceltilmesi amacıyla yaratılan bu tür imgeler, toplumsal,siyasal ve ekonomik iktidara yalnız başına sahip olmak isteyen erkeklerin,denetim altında tutmak istedikleri kadınlara empoze ettikleri bir manipüle aracı olmuşlardır:

".....Hıristiyanlık bazen radikal,bazen reformcu ve uzlaşmacı, çoğu zaman da çelişkili bir tutum benimsedi. Ve özellikle İsa'dan sonra dinin kurumlaşmasıyla birlikte 'baştan çıkarıcı Havva' imgesi,Kilise'nin cinsiyetçiliği sürdürüp derinleştirmede kıllandığı en önemli silah oldu.Ancak İsa'nın, sadık ve fedakar zevca rolü ile baştan çıkarıcı Havva imgesi arasında sıkışıp kalmış kadınlara gerçekten yeni bir şey sunduğu açıktı:Bekaretini muhafaza edip,kendini tanrıya adama,yani İsa'nın nişanlısı olmak."(26)

Böylece kadın cinsinden gelebilecek bir yıkım,yaşamda onları pasifize edebilecek,yıkıcı bir cinselliğe sahip olmayan, "yüce bakire" imgesi aracılığıyla engellemeye çalışmışılmıştır.

Barok dönem resminde genellikle konunun ön planda olmadığı görülür.Ancak Barok'un önemli temsilcilerinden Velazquez'in "Halı Dokuyan Kadınlar"ve "Tavada Yumurta Yapan Kadınlar"tiplemeleri ile kadının gerçek dünyası da sergileniyordu. Velazquez bir yanda iş hayatını

tasvir ederken,diğer yandan sarayda yaşayan kadınların, prenseslerin,kraliçelerin yaşamını görüntülemekteydi.Böylece toplumun farklı kesimlerinde yaşayan kadınların görünümleri sergilenmiştir.

Kadın vücutlarında derinin inceliğini adeta nefes alan tenin durumunu ve etin bütün canlılığını tuale aktarmayı başaran Rubens'in,Velazquez'e olan benzerliği,kadın figürlerine yer vermesinden dolayıdır.

Rubens'in karısı Helen'nin şeffaf teninde yeni anlatım olanakları bulduğu bilinmektedir.Karısı Helen,Rubens'in portre konusu olmuş ve birçok tablosunun modeli olmuştur.Rubens'in bu kadına çok şey borçlu olduğu kabul edilir.

Rubens'in kadın imgeleri genellikle çıplak veya yarı çıplaktır.Ünlü eseri "Paris' in Yargısı"nda,birkaç çıplak kadına bakan erkekleri konu etmiştir;sanki, erkeklerin vücutları ile ilgili yargılarını söyleyecekleri bir yarışmada imişler gibi gösterilir. "Paris, elmayı en güzel bulduğu kadına sunar.Böylece güzellik yarışmalı bir şey olur."(27)Berger'in de söylemiş olduğu gibi günümüz güzellik yarışmaları bu tablonun işlevini yerine getirmektedir.

"Rembrandt,Hals,Vermeer,Pieter de Hooch ve Terborch gibi ressamların hepsi daha çok ev hayatı içinde çalışan kadınların günlük,anlık hareketlerini yansıtmışlardır."(28) Toplumda,kadın konumunda meydana gelen değişikliklere bağlı olarak,kadınlar arası farklılığının sanat yapıtlarında da belirginleştiği görülür:Vermeer,ev

içindeki günlük yaşamını sürdüren kadınlara yer verirken,Hooch ise soylu ve yüksek sınıfa mensup kadınları görüntülemiştir.

Halls'un,Hollanda'nın Harlem kentindeki Yoksul Yaşlılar Bakımevi'nin kadın yöneticilerini gösteren tablosu,birçok eleştirmen tarafından defalarca gözden geçirilmiştir.Halls,yaşlılık yıllarında yoksullaşmış ve bu bakımevinde kalmıştır.Kadın yöneticilerile olan ilişkisi hakkında kesin bir yargı bulunmamaktadır. Ancak,Halls'un bu kadınları estetikten ve güzellikten yoksun biçimde tasvir etmesi ilginçtir.Bu kadınlar yaşlı ve çirkindirler.Erkek olan sanatçının ve diğer erkeklerin göz zevkini okşayamadıkları için duygudan yoksun,soğuk bir şekilde resmedilmişlerdi.Halls'un,bu kadınları,coşkudan uzak biçimde çizmiş olmasının nedeni bilinmemektedir;ancak genel olarak resim sanatına baktığımızda, yaşlı kadın imgelerinin,soğuk,duygusuz ve coşkudan uzak biçimde görüntülendiklerini anlıyoruz.Çünkü çoğu erkek,cinselliği,güzel ve genç bir kadınla yaşamak ister.Böylece, ölümsüzlüğe ve güzelliğe kavuşacaklarını zannederler.Simone de Beauviour'ın dediği gibi,

".....kadının her şeyden önce genç ve güzel olmasına bakılacaktır,çünkü erkek,kollarına aldığı calı şeyin ölümlü olduğunu unuttuğu an kendinden geçip coşabilir.Hatta daha da çoğunu,sevgilisinin genç olmasını iter."(29)

İşte bu tür düşüncelerden ötürü,kadınlar bir nesne konumundan kurtulamamışlardır;çoğu zaman paranın gücüyle genç bir kadına sahip olan erkekler,kadınları,sadece onların cinsel ihtiyaçlarını karşılayan bir varlık gibi görürler.Genellikle eğitimsiz,yoksul ve geri kalmış

toplumlarda,küçücük kız çocuklarının cinsellik uğruna alınıp satılması ve çocuk fahişelerin günümüz toplumlarında varlığını sürdürüyor olması,erkeklerin,kadınları bir nesne olarak görüp,cinsel zevkleri için kullandıklarını kanıtlayabilecek gerçeklerdir.

Barok resminin ana temaları kadınların eviçi görüntüleriydi.Birçok Barok ressam da genelev sahnelerinin yer aldığı resimler yapmışlardır.Örneğin, Valentin de Bologne'un, bugünkü bir bar sahnesini andıran "Bir Meyhane'de Toplantı" adlı eserinde, gelenev kadınları yarı çıplak biçimde içki içerken,erkeğin yanında durmaktadırlar. Bu tablonun o dönemde verdiği mesaj;kadınların ve içkinin,erkeğin zarar göreceği,en kötü düşmanlar olduğudur.Ancak kadınların genelevdeki durumları sorgulanmaz.

Yine bir genelev sahnesinin yer aldığı,Terborch'un yaptığı, "Baba Öğüdü"adlı tabloda bir erkek, masa üstünde bulunan para ve kadın üçleminden önemli bir anlam çıkarmak mümkündür.Erkeğin kadına parayla sahip olduğunun anlatılmak istendiği bu tablo,bir babanın kızına nasihat verdiği yorumuyla sunulmuştur. 18.y.y'da bir müzayedede bu isimle satışa sunulmuştur.Ancak,sanat eleştirmenleri,bu tabloda bir genelev sahnesinin canlandırılmış olduğunu söylemektedirler.

Roma,Barok dönemde Roma Kilisesi'nin gücünü artırmak ve toplumda dini duyguların gelişmesini sağlamak amacıyla verdiği siparişleri karşılamaya gelen sanatçılarla dolup taşıyordu.Din adamlarının da sanata destek vermesiyle Roma büyük sanatçılar yetiştiren bir okul olmuştu.

Bu dönemin ünlü sanatçılarından Bernini, Barok'un dini anlayışını ve bu anlayışın mistik ve kendinden geçme duygusu uyandırma

isteğini güçlü bir görüntüyle sunmuştur.Ünlü eseri "Avilalı Ermiş Theresa"heykel grubunda,rahibe olan Theresa'ya mistik bir coşku ve ruh durumu vererek,dini duyguların güçlenmesine katkıda bulunmuştur.

18.yüzyılda dini inançların yaygınlaştırılmasında genellikle Meryem Ana figürleri kullanılmıştır. "Meryem Ana:Bütün Avrupa'nın hayranlığını kazanmış olan Rafael'in tablolarında anne ve oğlu bir hale gibi saran tensel doygunluk kusursuzca resmedilmiştir.....

Fransız Devrimi'nden sonra gücünü yitiren Kilise sanata yönelir. Kilise, sanatçılara, dini duyguların yüceltilmesi için üretimde bulunmasını teşvik eder. Ve bunun üzerine Papa,Kilise'nin şanını kurtarmak için çareyi Barokvari bir üslubun şaşaasında buldu:Meryem'i öve öve bitiremeyen sevgi gösterileri, sonuçta hem oğlunun hem de kutsal kilisenin işine yarayacaktı.Simgeleştirilmiş kadın böylece bir iktidar kavgasının hem mükafatı hem de baş silahlarından biri olarak yerini aldı.Ve işte bu kadın,hemcinslerini sürdükleri hayattan kovan kadındı;ta ki yeni bir saltanatın bayrağı altında,yerli yerinde hiçbir şey kalmayana dek"(30)

18.yüzyıl sonlarında,ekonomik ve toplumsal koşullar hızla değişmekteydi;soyluluğun yerini,ticaret yoluyla zenginleşen burjuvazinin değerleri alıyordu. Seçkin bir azınlığın yanıbaşında yaşam koşulları oldukça ağır bir işçi sınıfı ortaya çıkıyor ve ekonominin belirlediği toplumsal değerler,hüküm sürüyordu.Ekonomik gelişmeye paralel olarak bireyciliğin (öznellik) öne çıkışı sanatçıları da etkiliyordu. Romantizm akımı içerisinde sayılabilecek sanatçılar,ekonomik koşulların baskısı

altında bir güven duygusu adına halk değerlerine ve sanatına sarılmaya başladılar. Bu eğilime sahip olan sanatçılar aslında,burjuva değerleriyle bağlantılı ideal estetik anlayışı ile gerçekçi anlayış arasında bir arayış içerisindeydiler.Her iki anlayış arasında çizilmiş farklar yeterince belirgin olmadığı için sanatçılar hem klasik çizgiyi hem de günlük yaşamı yansıtmaya çalışmışlardır.Yüksek ve soylu sınıflara hitap etmiş olan sanat anlayışlarının ardından gelen bu yenilik,burjuvazinin de beğenisini kazanmıştır.

Bu dönemin önemli sanatçılarından Luis David,daha çok burjuva değerlerini ve bu değerlerle bağlantılı olarak milli bilinci yansıtan karakterleri görüntülemiş bir ressamdır.L.David'in 1800'de yaptığı "Madam Recaimer"bir yüksek sınıf kadınıdır."Madam Recaimer, gençliği, güzelliği,zekası ve kocasının parasıyla, darbenin ardından doğan sosyeteyi temsil ediyordu."(31)Madam Recaimer,bu tabloda,o döneme özgü gösterişli bir dekorasyon içinde, yalınayak,doğal güzellikte sunulmuştur.L.David, onu adeta bir tanrıça gibi çarpıcı resmetmiştir.Kadının etrafında yer alan kıymetli eşyalar,kocasının maddi gücünü temsil ederken, Madam Recaimer'in ılımlı tavırları, yumuşak başlı eş karakteri ve buna bağlı olarak vurgulanan doğal güzelliği ortaya çıkarılmak istenmiştir.

Fransız Devrimi sonrasında yayılan yurttaşlık bilincini yansıtmaya çalışan L.David'in, "Horatiolar'ın Andı"(1784) adlı eseri ile ilgili de pek çok tartışma yapılmıştır."Bu resmin dramatik bir ahlaksal konusu var:Romalıların Albaniler üzerinde üstünlüğünü sağlamak için babalarının önünde Coratiolar'ı öldürmek için and içen Horatiolar'ın

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

yurttaşlık erdemleri ve yiğitlikleri.Yurttaşlık erdemi sağdaki kadınlar grubunun üstüne düşen ışıkla yüceltilmiştir.Kadınlardan biri Camilla,bir yandan sevgilisini yitireceği sezgisiyle,bir yandan da savaşa giden üç kardeşi için gözyaşı dökmektedir."(32)

Fransız Devrimi'nden sonra kadınların bir kısmı,Devrim'den sonra yayımlanan İnsan Hakları Bildirgesi'nde(1789)kendilerine tanınan hakların kadınları kapsamamasını protesto etmek amacıyla Olympe de Gouges öncülüğünde bir araya gelip, "Kadın ve Yurttaşlık Bildirgesi" ni (1791) yayımlamışlardır.L.David'in "Horatiolar'ın Andı" tablosunda yer alan kadınlar da Devrim'i gerçekleştirmek amacıyla erkeklerle yan yana savaşan kadınların,yurttaş olarak görülmediği ve önemsenmediği fikrini aklımıza getirir.Tablodaki kadınlar,kadınlara özgü duygusallık niteliğinin yaratıcısı konumundadır ve edilgen bir pozisyonda görüntülenmiş - lerdir.L.David'in o çok bilinen yiğitlik teması erkeklere özgü bir nitelik;duygusallık ve merhamet gibi nitelikler de kadınlara özgü görülmüştür.

"David'in kardeşlik imgesi,erkeksi kahramanlıktır.Bununla birlikte "kardeşlik", yeni Cumhuriyetin gelişini sembolize eder.Kardeşlik imgeleri, 'baba'lığın önceki sembollerini değiştirir.Anneler, genç kadınlar,önceden tamamıyla yok sayılmışlardı.....1793 Kasımında Rousseau'nun idealine uygun olarak Fransa'nın yeniden doğup canlanmasında, çocuk emziren annelerin,hamilelerin ve özgürlük tanrıçalarının görüntüleri yeralmıştır."(33)

Dönemin çok etkili olmuş düşünürü J.J.Rousseau,kadınların,ev-içi üretim için gerekli olabilecek sınırlı bir eğitim almaları gerektiği düşüncesini yayarken,onların erkekler kadar derin bilgilerle donatılmalarının gereksiz olacağını da açıkça söylemiştir.Bugünkü gözle kadınlar hakkındaki düşüncelerinden ötürü oldukça eleştiri almış olan J.J.Rousseau,kadınların geleneksel rollerinin devam etmesine yol açmıştır.

"Ona göre kadın,herşeyden önce bir imgeydi;erkeğin enerjisini kendine bir mıknatıs gibi çeken,elektrik çarpması gibi güçlü bir imge.Kadın hem toplumdaki ahlaki çöküntüye sebep olan bir zehir,hem de toplumu tekrar sağlığına kavuşturacak yegane ilaçtı."(34)

İdeal ev kadını imgesinin yanısıra bu dönemde erotik kadın imgeleri de kullanılmıştır.18.y.y.'da çoğu erkek,bir zambak kadar saf,temiz kalpli ve fedakar bir anne karakterine sahip, Madonna imgesine sahip olan kadından daha farklı özellikler gösteren Fahişe imgesi taşıyan kadınların arayışı içinde olmuşlardır.Dönemin ideolojisine uygun olarak evde çocuk bakan ve cinsellikten soyutlanmış eşlerini denetim altında tutmayı başaran erkekler, cinsel zevklerini tatmin edecekleri kadınlara da ihtiyaç duyuyorlardı.İşte bu kadınları sembolize bu eden cinsellik yüklü kadın imgeleri, Barok sanat anlayışın hakim olduğu 17.-18.y.y.'da yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Çoğu sanat eleştirmeni bu dönemin kadınsı çizgilerinden sözeder:

"Kenneth Clark'a göre sanat tarihinde kimi dönemler,sanat yapıtında erotik çizgilerin ustalıkla yerleştirildiği dönemlerdir.Söz gelişi geometrik ya da ona hoş görünen biçimlerin soyutlanmış ifadesinden başka

bir şey değildir. Geometrinin ve cinselliğin bu beklenmedik buluşması,desen ve düzen anlayışının en basit kavramlarına çok derin bir şekilde bağlanan çıplaklık düşüncesinin varlığını gösterir bize.Kimi dönemlerde,figürün dış çizgilerini eğri çizgiler(münhaniler), kadın bedeninin hatlarını akla getirir.Üstelik bu üslup karakteri,tek bir yöreye özgün görünmez;az ya da çok açıklıkla izlenebilen bir karakter olarak bütün bir dönem üslubunu kavrar,aynı döneme özgü bir beğeni birliğinin varolduğuna işaret eder.Klasik Rönesans ile onu izleyen Barok üslup arasındaki ayrımın da mimarlık, resim ve heykeli karakterize eden birer çizgi özelliğine dayandığı bir gerçektir. Arşitektonik modellerin ve birbirini doksan derecelik açılarla kesen çizgilerin hakim olduğu erkeksi karakteriyle Klasik Rönesans'a karşılık Barok, yuvarlak planlı avluları, uçuşan hafif biçimleri,spiral merdivenleri ve eğilimli çizgileriyle, k a d ı n s ı d ı r."(35)

Böylece 18.y.y. sanatında kadın bir yandan yüceltilirken,diğer yandan da erotik görüntüler içinde sunularak bir nesne konumuna getiriliyordu. Boucher'in "Esmer Odalık" (1745) adlı eserinde,Doğu usülu bir yatak odasındaki kadın,erotik görünler içinde seyirlik bir nesne konumundadır.

Bu dönemde,Aydınlanma'nın etkisiyle bilimsel,ekonomik ve siyasal dönüşümler yaşamış olan Avrupa,iş gücü ve kaynak eksikliği nedeniyle ilgisini az gelişmiş halklar üzerine yöneltir.Bu halkların toprağını sömürgeleştirir ve onların gücünden faydalanır.Emperyalist bir tutum içerisinde olduklarını söyleyebileceğimiz Avrupa'nın,bu

sömürgeleştirme ile az gelişmiş veya gelişmekte olan Doğu halklarını birer nesne durumuna koymuş olduğunu da ifade eden Oryantalist kültür etkisindeki bu tablo,kadınların ezilen, bir halkın,en fazla zarar gören sınıfı oluşturdukları gerçeğini de gözler önüne serer.

18.y.y. ressamları kadın vücudunun çekiciliğini sergileyerek, figürlere yumuşak ve dünyevi bir özellik kazandırmaya çalışıyorlardı.Çoğu zaman cinsellik, genç ve fiziksel olarak çekici bir kadının davetkar bakışlarıyla bir oyun gibi gösterilir.Erotizmin nesnesi olagelmiş kadınların bu kültürel konumu,onların toplumsal,siyasal-hukuksal ve ekonomik konumlarının da olumsuzlanmasına yol açmıştır.

Kadınlara uygulanan cinsel şiddet ve baskılar toplumsal ve kültürel farklılıkları barındırır.Kadınlara yönelik cinsel baskı ve ayrımların en şiddetli olduğu dönemler,kadınların sahip olduğu bu gücün bastırılmak istendiği dönemlerdir. Özellikle 18.19.y.y-daki toplumsal ve kültürel dönüşümlerin etkisinin yoğun olarak görüldüğü Modern Resim sanatında yaratılmış imgeler,kadınlara yönelik cinsel baskının anlaşılmasına yardımcı olabilir."Batıda oluşturulan ve 18.ve19.yüzyılda geliştirilmiş düşüncelerden kaynaklanan toplumsal teoriler,erkek üstünlüğünü doğal olarak kabul ediyordu.Erkek egemenliğini anlamaya yarayan kavramların yokluğu erkek egemenliğinin sorgulanmamasının sonucuydu.Erkeklerin toplumdaki egemen konumu normal ve arzulanır bir durum olarak kabul ediliyordu."(36)

Teorisyenlerin,sanatçı ve yazarların büyük çoğunluğu,kadınları ikincil cins olarak görüp,erkeklerle aynı konumda değerlendirmiyor-

du.Onlara göre kadın,biyolojik yapısından kaynaklanan zayıflığı nedeniyle erkeklerle aynı konumda tutulmazlar.Ayrıca kadınların, annelik sorumluluklarından dolayı özel alanla sınırlandırılmış bir yaşam dışında başka alternatifi olamazdı. Siviane Agacinski'nin dediği gibi,

".....soyut hak eşitliğinin sınırları,kadınlar sözkonusu olduğunda, belirlidir.İlkenin kendisi,başlangıçta kadınları kesinlikle ilgilendirmiyordu. Sözgelimi,yurttaşlık haklarıyla ilgili 1885 tarihli bir Yargıtay kararı,kadınların,başından beri,vergiye tabiyken bile,oy hakkından mahrum tutulduğunu söyler ve 1848'de oy hakkı 'evrensel'olduğundaAnayasa o zamana kadar ülke temsilciliklerini seçme hakkıyla donatılmış olan erkek yurttaşlardan başkasına vermedi bu hakkı kesinlikle (.....)'der.Kadınların eşit yurttaşlık hakları elde edebilmek için büyük zorluklar çektikleri bilinir.Ama bu hakları elde ettikten sonra da özellikle Fransa'da,erkek iktidarı tekeli ve alışkanlıklarında hemen hemen hiçbir şeyin değişmediği görülür."(37)

Bu fikrin yapılandığı ideoloji,her alanda etkisini göstermekteydi.Özellikle ideolojinin beslendiği,desteklendiği görsel imgeler,kadınların toplumsal statülerini estetik gerçekliğin ideal sunumuna uygun biçimde belirli rollerle sınırlandırıldığı simgesel bir gerçeklik yaratıyordu.Ataerkil ideoloji bağlamında kurulan bu simgesellik, toplumsal gerçekliğe anahtar olabilecek bir konumdaydı ve toplumu etkileme gücüne sahipti.Yaratılan imgeler yoluyla,Birinci bölümde belirtilmiş olduğu gibi,dönemin toplumsal koşullarıyla bağlantılı olabilecek bir istek,bir umut ve bir özlem belirleniyordu.

19.yüzyılda bir dönem egemen olan olgucu,nesnel,akılcı ve kişisellikten arındırılmış görüş,sanatta da genelleyici ve soyutlayıcı bir etki olarak Gerçekçilik akımıyla ifade edilmiştir.Ancak 1800'lü yılların sonlarına doğru etkili olan psikoloji biliminin gelişmesiyle bu akım son bulur.Sanatsal temalar da toplumsalcı düşünceden,bireyselci görüşe kayar.Yüzyılın sonuna doğru pek çok sanatçı ve yazar, akılcılığı ve olguculuğu reddedip,mistik konulara yönelir.Sanatta Antikçağ'ın ve Doğu felsefesinin öğretilerinden esinlenmeler görülür.

Devrime inanmış sanatçılar ve yazarlarla,kişisel duygu ve inançlara yer vermeyi savunanlar karşı karşıya kalmıştır.(Örneğin Norveçli tiyatro yazarı Strindberg, kişisel duygulara yer vermesinden dolayı eleştirilmiştir.) Toplumsalcılığa olan inanç,bireyci yaşamı savunan bilim adamı,sanatçı ve yazarlar tarafından yıkılır.

19.y.y.'ın en ünlü oyun yazarlarından Henrik İbsen "Bebek Evi"nde(1879),toplumun kadına uygun gördüğü pasif ev kadını imgesine sahip olan Nora'ya toplumsal konumunu sorgulatır,daha sonra da Nora'nın bu aşağılayıcı konumu reddetmesini sağlayarak,onu, bireysel duygularının güç vermesiyle aktifleştirir.İbsen, Nora'nın,kocasına olan sadakatini över,ancak Nora'ya, özgürlüğü seçmenin elinde olduğunu belirten özellikler atfeder.Yazar,"Yaban Ördeği"(1884) nde de erkeklerin kadınlara yönelik bir takım aşağılayıcı ve itici tutumlarını gözler önüne serer.Bu kadınlar,sefalet içinde yaşamaya mahkum bırakılmış kadınlardır ve toplum baskısı ile bunalarak, parçalanmış bir kimliğe isyan edip bireysel çıkış yolu yaratmak isterler.Ancak, dönemin toplumsal

koşulları,bireysel çabaların da bir çözüm olmayacağı kadar ağır ve güçtür.Dolayısıyla,yazar,bu kadınların kurtuluşuna yönelik bir seçenek sunar: "Ölüm."

Bir başka yazar Strindberg ise kadınların,erkeklerin bunalıma girmesine yol açan bir üstünlükte olmaması gerektiğini anlatır.Ona göre kadın,erkek için uyumsuzluk ve kötülük yaratır;bu yüzden denetim altında tutulmaları gereklidir.

Fransız Devrimi'nin ardından çekilen acıların ve umutsuzlukların dile getirildiği söylemlerde,kadınlar ya kendine yetemeyen,aciz,yıkılmış,zavallı varlık, ya da erkeği bunaltacak,yıkıma uğratacak,lanetlenmiş biri olarak imgeleştirilmiştir.Bu imgeleştirmenin dönemin ekonomik,toplumsal ve kültürel hareketlenmelerine uygun biçimde yaratıldığı görülür.Çünkü bu dönemde,artan kadın hareketiyle, kadınlar,toplumsal konumlarını sorgulamaya başlarlar,bu da karşıt tepkilerin doğmasına yol açmıştır.

"Aslında kadınların devrimin politik etkinlikleri içinde rol oynadıkları dönem son derece kısa sürdü.Anlaşılan bütün devrimlerin yapısı böyle.Liderler orta sınıftan erkeklerdi ve dahası,Aydınlanma Çağının cinsel ideolojilerine inanıyorlardı.Fransız Devrimi,kadınlar açısından kaçınılmaz olarak Rousseau'cu 'Annelik ve Erdemli Eş' doktrinlerinin panayırına dönüşürken; erkekler bunu böyle tutmak için canlarını dişlerine takıp mücadele verdiler.Olympe de Gauges'un idamından iki hafta sonra halk savcısı Chaumette,onun kaderini,hırslı kadınlara ibret –ya da tehdit –olarak gösterdi ve 'ilk kez kadın

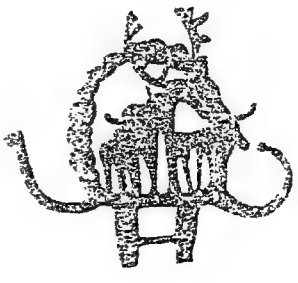
T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURUL
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

derneklerini kurup cumhuriyette rol almak için kendi evini terkeden ve sonunda yasaların intikamcısı çeliğin altında kellesini kaybeden küstah Olympe de Gauges'u unutmayınız.'diye gürledi.

.....1804'de yeni hükümdar 'Napoleon Kanunları'nı getirdi. Kadınları neredeyse yok sayan bu yasalar,bir sonraki yüzyılda Avrupa'nın dört bir yanında aydınlanmış burjuvazi adaletine temel olacaktı." (38)

Görüldüğü gibi kadınlar,her dönemde belli bir baskı ve sınırlandırma politikasına maruz kalmışlar ve aşağı bir konumda tutulmuşlardır.Sanat alanında yaratılmış kadın imgeleri de kadınları sınırlayıcı ve denetleyici düşüncelerin yansıtıcısı ve yardımcısı olmuşlardır. Peki,19.y.y. düşünce sisteminden etkilenmiş olan sanat alanında ne tür kadın imgeleri yaratılmıştır?Ve bu imgeler,kadınların toplumsal dönüşüm-lerinde nasıl bir etkide bulunmuşlardır?Şimdi bu sorulara yanıt arayalım,

Hatti ve Hitit Sancakları

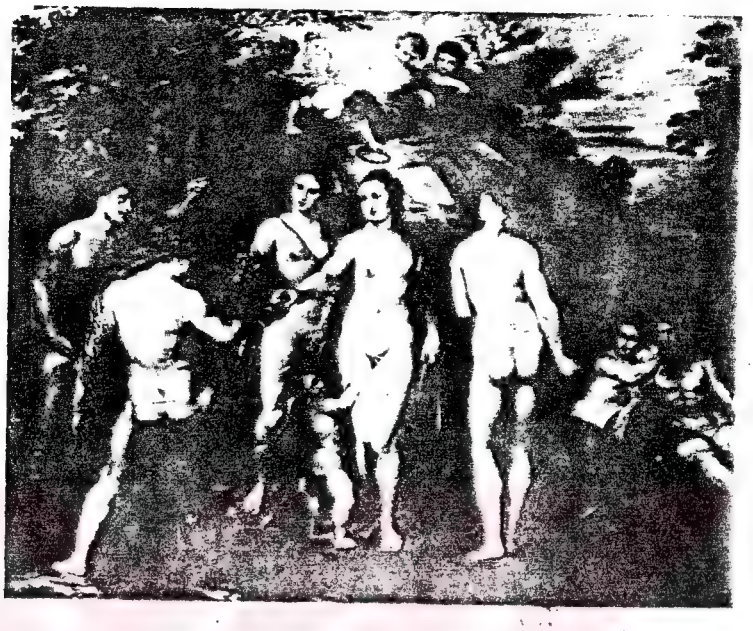


Gotik Dönem Meryem Ana Heykeli

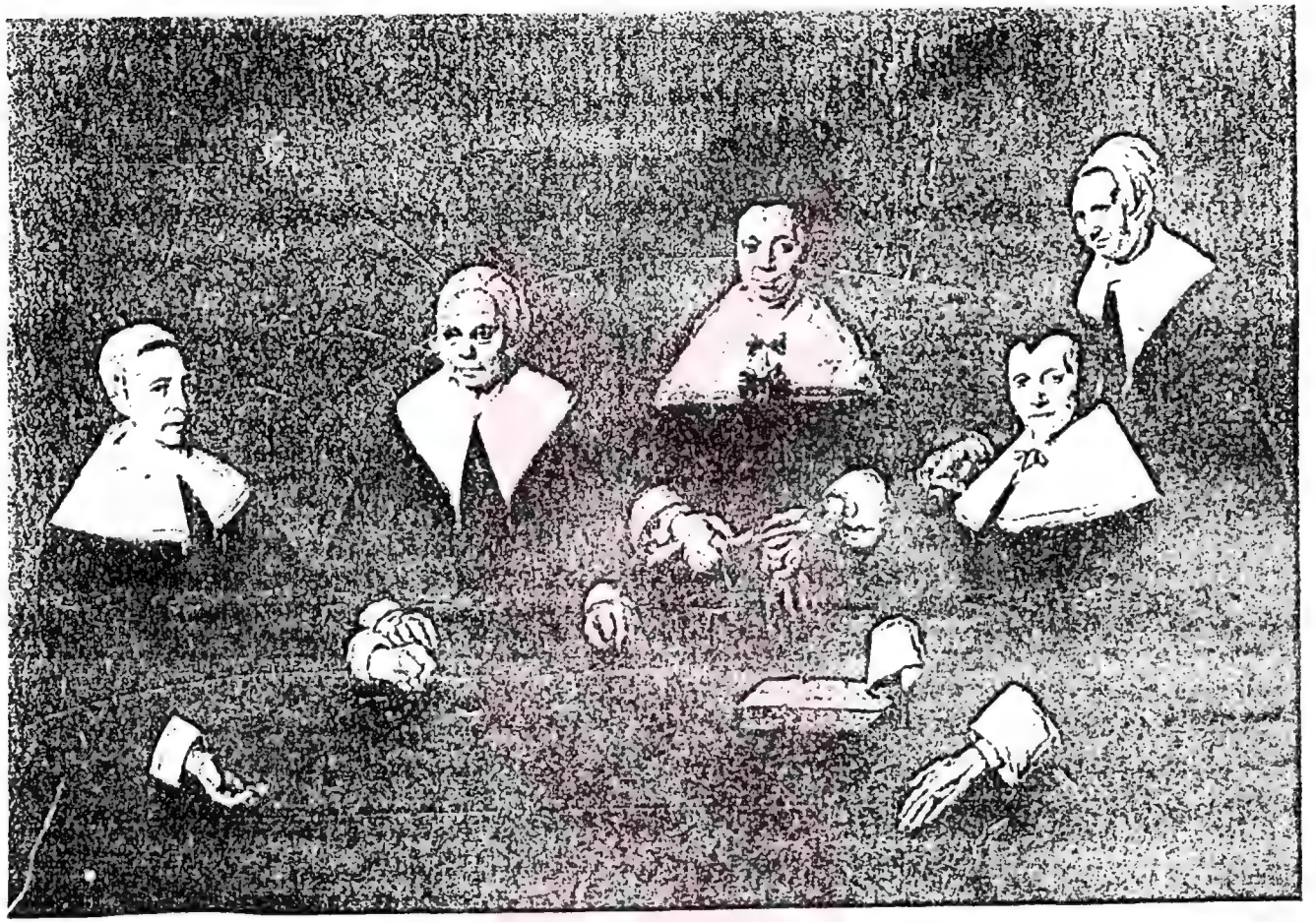
"Arnolfini Çifti" (1434),Jan Van Eyck

"Immaculate Consepsion"(Lekesiz Gebelik-1665),Esteban Murillo

"Tavada Yumurta Yapan Kadınlar",Velazquez



"Paris'in Yargısı",Rubens

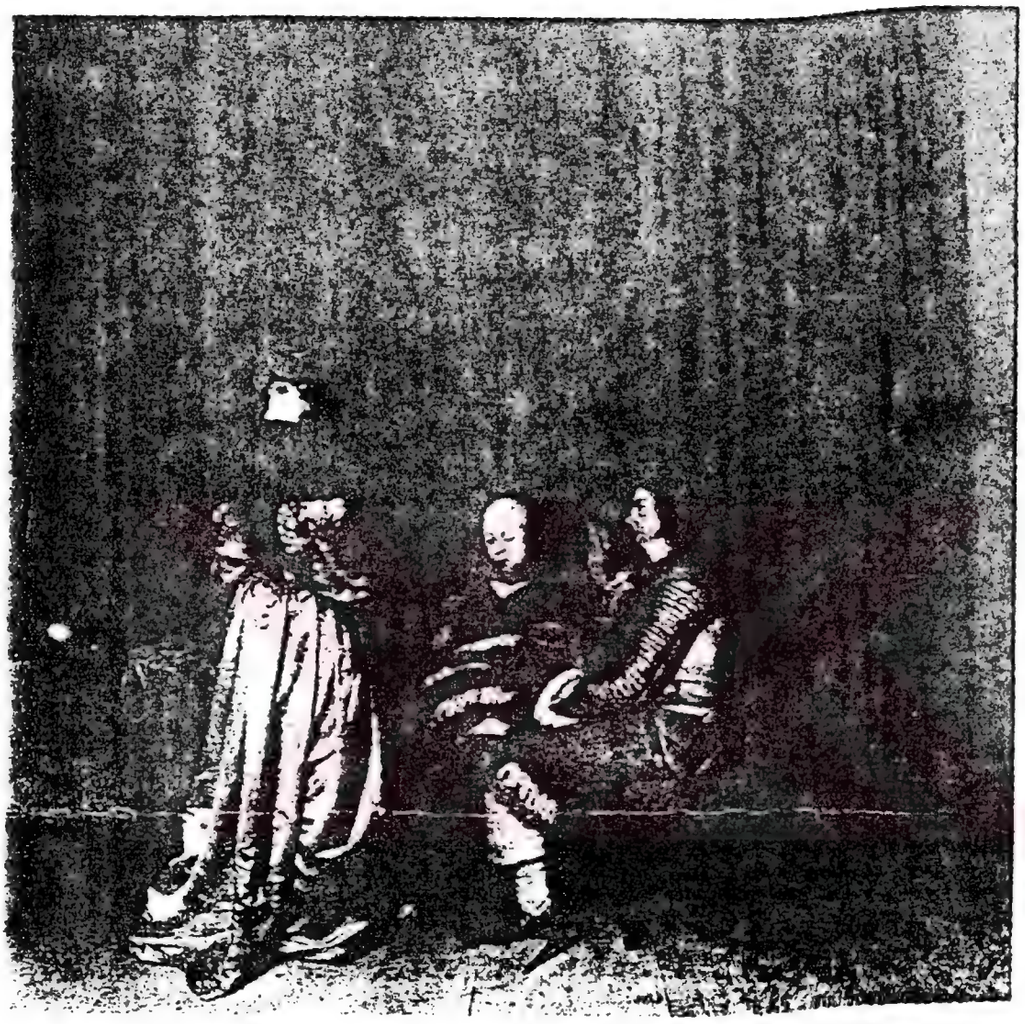


"Kadın Yöneticiler",F.Halls

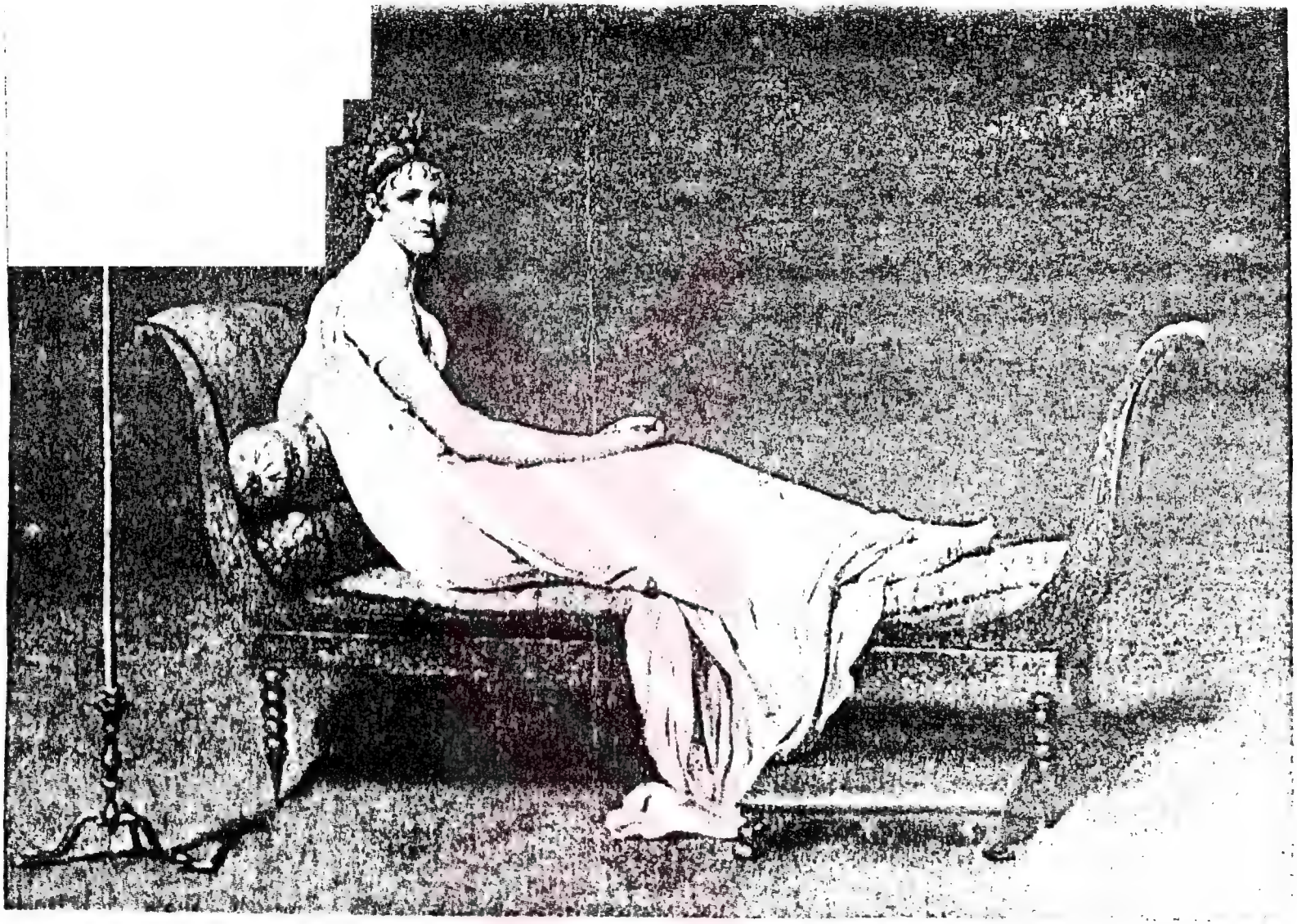
SÜT BOŞALTAN KADIN, VERMEER, 1632-1675

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURUL

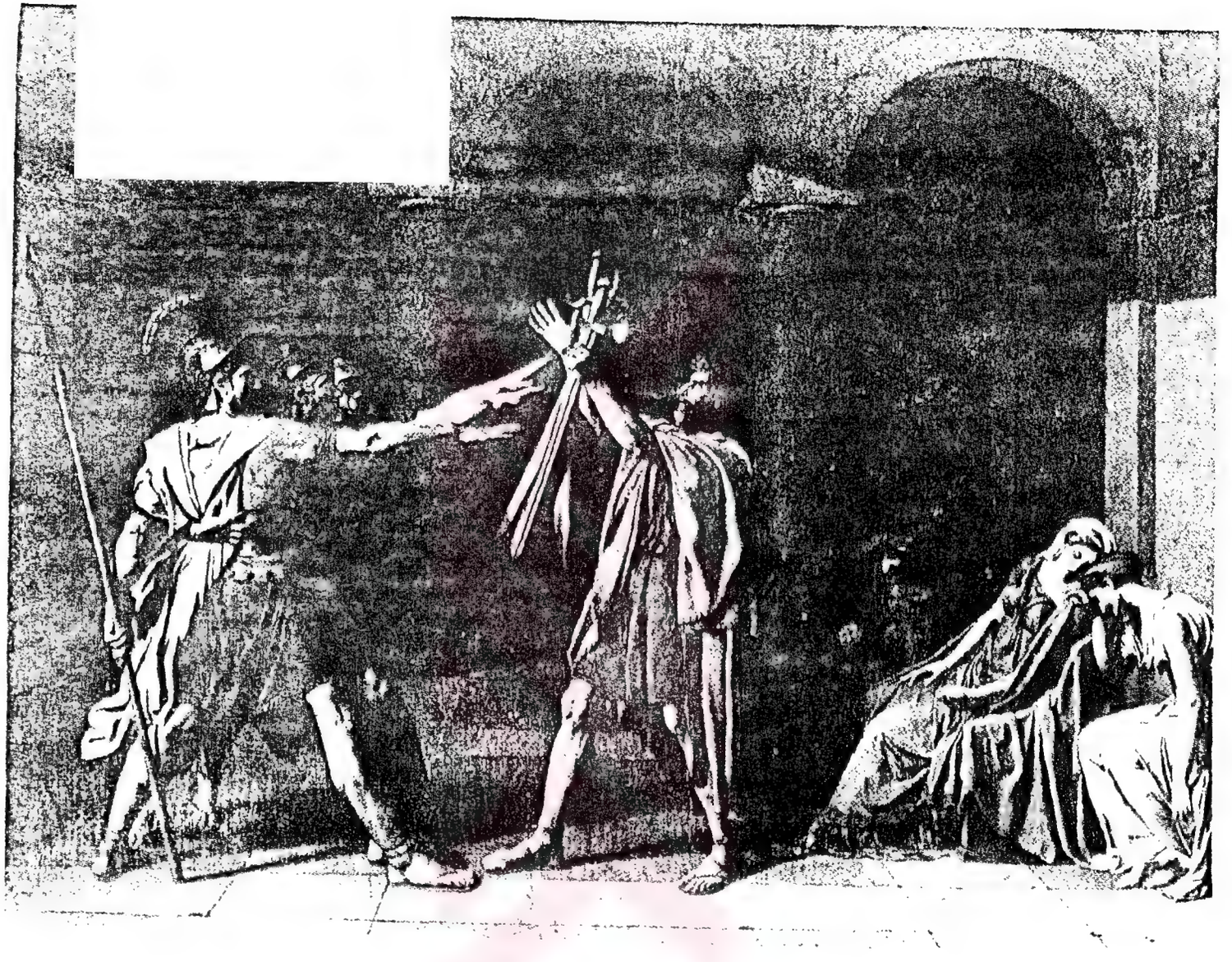
"Bir Meyhanede Toplantı",Valentin de Bologne



“Baba Öğüdü”,Terborch



"Madam Recaimer"(1800),L.David



"Horatiolar'ın Andı"(1784),L.David

"Esmer Odalık"(1745),Boucher

NOTLAR

1-Lewin,Roger, Modern İnsanın Kökeni, çev:Nazım Özaydın,Tübitak Yay.,Ankara,1997,s:187-188

2-Turani,Adnan, Dünya Sanat Tarihi, İş Bankası Yay.,Ankara,1983,s:101-102

3-Turani,Adnan,a.g.e.,s:106

4-Tansuğ ,Sezer, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi,İstanbul,1993,s:29

5-Roloff,Benhard-Seeblen,Georg,Erotik Sinemanın Estetiği,çev:Veysel Ataman,Alan Yay.,1996, İstanbul.s:56

6-Turani,Adnan,a.g.e.,s.63

7-Turani,Adnan.,a.g.e.,s:121

8-Toprak,Burhan, Sanat Tarihi I,Güzel Sanatlar Akademisi Yay.No:23,1960,s.75

9-Turani,Adnan,a.g.e.,s:129

10-Turani,Adnan,a.g.e.,s:149

11-Özsezgin,Kaya, "Sanatta Erotizm",Sanat ve Erotizm 1.Uluslar arası Sergisi,Apa Ofset Basım, İstanbul.,1990,s.11

12-Duby,Georges, Erkek Ortaçağ ,çev:Mehmet Ali Kılıçbay,Ayrıntı Yay.İstanbul,1991, s:112,1.bas.

*Malleus Maleficarum-Cadıların Çekici (Kötülük kötülüğü çeker) ; 1486 yılında,Jacop Sprenger ile Henri İsitorois'in Strazburg'da yayımladıkları kitap.

13-Salmann,Jean,Michel, "Cadı",çev:Türker Amaner, Sanat Dünyamız'63,Yaz,Yapı Kredi Yay.,İst. 1996,s:62-65

14-Duby,Georges,a.g.e.,s:113

15-Berktay,Fatmagül, "Ortaçağ'da Kadınlar", Kadın Olmak Yaşamak Yazmak, Pencere Yay.,İst. 1994,s:181-182

16-Berktay,Fatmagül,a.g.e.,s:173

17-Burcjkhardt,Jacob, İtalya'da Rönesans Kültürü 2,çev:Bekir Sıtkı Baykal,Kültür Bakanlığı Yay., Ankara,1978,s.578-579

18-Atasoy,Nurhan, 17.-18.y.y.'da Avrupa Sanatı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., No:2161,İstanbul,1976, s:166

19-Berger,John,Görme Biçimleri, çev:Yurdanur Salman,Metis Yay.,İstanbul,1995,s.50

20-Berger,John,a.g.e.,s.54

21-Berger,John,a.g.e.,s.51

22-Berger,John,a.g.e.,s:55

23-Greer,Germain, İğdiş Edilmiş Kadın,çev:Mefkure Bayatlı,Pencere Yay.,İstanbul,1996,s.51

24-Berger,John, Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı, çev:Yurdanur Salman-Müge Gürsoy, Metis Yay.,İstanbul,1992,s.166

25-Turani,Adnan,a.g.e.,s.405

26-Berktay,Fatmagül, Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın, Metis Yay.,İstanbul,1996,s:99

27-Berger,John,Görme Biçimleri,çev:Yurdanur Salman,Metis Yay.,İstanbul,1995,s:54

28-Turani,Adnan,a.g.e.,s.419

29-Beauviour,Simone de, İkinci Cins I, çev:Bertan Onaran,Payel Yay.,İstanbul,1993,s:176

30-Michaud,Stephane, "Sanatta ve Edebiyatta Putlaştırma",Çev:EmreAzizerli, Sanat Dünyamız'63, Yaz,Yapı Kredi Yay.,1996,s:124

31-Hadjinicolau,Nicos, Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadeleleri, çev:M.Halim Spatar, Kaynak Yay., Yay.İst.1988,s:11

32-Hadjinicolau,Nicos,a.g.e.,s:164

33-Chadwick,Whitney,Women,Art and Society,Thames and Hudson Prees,London,1992, s:164

34-Micheaud,Stephane,a.g.e.,s:130

35-Özsezgin,Kaya,a.g.e.,s:14-15

36-Ramazanoğlu,Carolyn, Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri, çev:Mefkure Bayatlı, Haz:Fatmagül Berktay,Pencere Yay.İstanbul,1998,s:57

37-Agacinski,Siviane, Cinsiyetler Siyaseti,çev:İsmail Yerguz,Dost Kitabevi,Ankara,1998,s:130

38-Roberts,Nickie, Batı Tarihinde Fahişeler,çev.Gülden Şen,Sabah Kitaplığı,İst.,1992,s:165

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

19.Y.Y. SANAT AKIMLARI VE KADIN İMGELERİ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURU
DOKÜMANTASYON MERKE

I-R o m a n t i z m

19.y.y.'da ortaya çıkan Romantizm akımında,duygularıyla hareket eden sanatçılar,yalnızlık,karanlıklar,delilik gibi temaları,egzotik ve tarihi sahneleri işlerler. Romantizm,sosyal ve siyasal yenilik getireceği düşünülen Fransız Devrimi'nin düşkırıklıklarına yol açan gerilimlerinin yansıtılmasıyla belirir.

19.y.y.'da,kadınlar hakkında ortaya atılan temel düşünce,onların bedensel ve ruhsal açıdan,erkekler kadar güçlü olmadıklarıdır.Bu düşünce,kadınların kamusal yaşamdan dışlanması çabalarını da beraberinde getirmiştir.

"19.y.y.,evrim biliminin ve sömürgeci emperyalizmin devridir.Buna dayanarak,beyaz erkeklerin ve ötekiler (kadınlar ve küçük ırklar) arasında yollarını çizmeye ve kendi kimliklerini belirlemeye başladıkları bir zamandır.....Çağın hakim kültürü,kadınların yabani,ilkel ve bayağı doğalarını ima eden imgelerin bir karışımını üretmiştir."Cynthia E.Russet'nin açıkladığı gibi,"kadınların,Avrupalıların gerisinde kalan ilkel insanlar gibi erkeklerin gerisinde kalmış olmaları,onların,zihinsel, psilojik ve fiziksel olarak erkeklerden farklı oldukları"fikri bu çabaların ürünüdür."(1)

"1874'de İnsanın Türeyişi'nde Charles Darwin,daha önce Türlerin Kökeni'nde vurguladığı 'doğal ayıklanma'görüşünün yanında bu kez de bir evrim mekanizması olarak 'cinsel ayıklanma'nosyonunu katmıştı."(2)

"Kadınlar ev ve aile içinde dar ve bağımlı bir yaşam sürmek durumunda bırakılırken,erkeklerin toplumsal ve kültürel yaşamın her alanında başat noktalarda bulunmaları,bu durumu haklı çıkarmak üzere yapay bir nedenin ortaya atılmasına olanak sağladı.Kadının toplumda aşağılanmasına neden olarak biyolojik yapısındaki eksiklikler gösterildi. Çocuk doğurma,dişi cinsin önünde duracak bir engel ve onun ikinci cins olmasının bir nedeni olarak sunuldu.

Bunu desteklemek için,belli bir olgunun doğal sonucu olduğu öne sürülen gerçek dışı bir mit ortaya atıldı.Erkek cinsinin sonsuz üstünlüğünün kanıtı olarak hayvanlar dünyasındaki 'erkek egemenliği'örnek gösterildi.Erkeklerin her zaman için dişilere egemen olduğu,çünkü onların yapısal olarak daha güçlü,daha vurucu,daha iyi savaşçı ve dişilerden daha zeki oldukları söylendi."(3)

Darwin'in evrim teorisi doğrultusunda yapılanan düşünceye göre,kadınlar,hayvanlar ve dünyadaki diğer zayıf ırklar gibi güçsüzdürler ve korunmaya muhtaçtırlar. Korunma ihtiyaçlarını da ancak onlardan daha güçlü olan erkekler yerine getirir.İşte bu tür düşünceler etkisi altında,antropolojik ve psikolojik araştırmalarla da desteklenen sahte bilim,toplumsal yaşamı yönlendirir.

Dönemin psikolojik gelişimlerinin etkisiyle,"isteri"hastalığı, kadınlara özgü bir hastalık olarak sunulur;isteriye kapılmış bir kadın mutlaka evlenmeli,bir erkeğin koruması altına girmelidir.Bram Dijkstra'nın da belirtmiş olduğu gibi,Viktorya dönemi erkek,karısını,hem ev-içi yaşamın düzenleyicisi,hem de kendi hayatının bir süsü,bir başarısı

olarak görüp,kadınların isteklerine dikkat etmezler, böylece isteklerini ifade edemeyen,suskun,cansız bedenlere sahip,solgun yüzlü kadınlar ortaya çıkar.

".....Birçok Viktoryan koca için karısının inceliği ve solgunluğu,onun dünyaya zayıf olarak geldiğinin ispatıdır."(4)

Bu dönem ressamlarından bazıları,kadınların pasifliğini, "uyuyan kadın"veya "ölmek üzere olan kadın"imgeleriyle göstermek istemişlerdir.Örneğin;JohnCollier'in "Albine'in Ölümü"(1895),Paul Albert Besnard'ın "Ölü Kadınlar"(1880), G.Segantini'in "Gül Yaprağı"(1858-1899), Arthur Hughes'ın "Ophelia"(1852) ve Sir John Everett Millais'ın"Ophelia"(1851),Carl Lasson'un"Hastalık"(1899),Joseph Noel Paton'un "Ölen Leydi"(1850),Frances Mcdonald'ın"Uyuyan Prenses" (1897) adlı tabloları,uyuyan,hastalığın,zayıflığın simgesi haline gelmiş kadın imgelerdir.Bu imgeler arasında uyku halindeki kadın imgeleri de yer alır.Bu imgeler,uyku halindeki kadının çocuksu masumluğunu ve pasifliğini yansıtırlar."Uyku,çocukluğun zararsız saflığını kazandırdığı zaman,sevilen kadın kimsenin malı değildir artık; erkek için bu kesinlik yeterlidir."(5)Erkek,bu şekilde ev yaşamını sürdüren kadını tehlike olarak görmeyip,rahatlayacaktır.

"Düzenin devam etmesinde,kadının iki fonksiyonu olduğunu anlıyoruz.Kadın,kocasının korumacılığının yeterli olduğunu göstermek amacıyla,üretimde yer almak zorunda değildir.Kadın,kırmızı yüzlü ve yanık tenli bir köylü kızı gibi sağlıklı görünmemelidir.Yüksek burjuva Viktorya dönemi kadını,bu miti tercih etmiştir."(6)Birçok eserde

görebileceğimiz gibi bu mit,kadını süs eşyası ya da itaat eden varlık olarak tanımlar ve kadına "tatlı bir tembellik imgesi" atfedilir.

Orta ve yüksek sınıf kadınlarına "evdeki melek" kadınlık imgesiyle donatılırken alt sınıfa dahil fahişelere de aşağılayıcı bir biçimde hayvansı bir vahşilik, kötücül bir cinsellik damgası vurulur."Viktorya dönemi İgiltere'sinde popüler kültür, erkeği baştan çıkarıp gücünü azaltan ve onu 'aşağılara' çekip alçaltan kadın imgeleriyle doludur.Kadınlar,erkeğin bedenine dolanan yılanlar,onu sonunda boğacak olan zehirli sarmaşıklar ve erkeği aldatıp yoketmek için fırsat kollayan melek yüzlü canavarlar olarak resmedilirler."(7)Berktay'ın sözünü ettiği bu imge,yüzyıllardır varlığını sürdüren şeytansı kadının,bir "meşum kadın/femme fatale" versiyonudur.

Bu imgeler yoluyla erkekler,bilinçlerinde saklı kalmış olan kadın bedenini denetim altında tutma steklerini gözler önüne sererler.Çoğu zaman da kadınlara,doğurganlık ve cinsellik işlevinin dışında bir işlevi olmadığını gösterecek biçimde cinsel obje görüntüsü verilir.Özellikle Romantik kültürde bu tür imgeler çok yaygındır.

Hayal dünyalarını,duygularını,akla üstün tutan Romantik sanatçılardan biri olan Delacroix'in "Cezayirli Kadınlar Harem'de"adlı eserinde kadınlar, Romantik dönemde belirmeye başlayan Orientalist anlayışa uygun olarak ideal bir güzellik içinde sunulmuşlardır.Tıpkı,Batı'nın hizmetinde olan Doğu gibi bu kadınlar da kendilerinden güçlü olan erkek iktidarına boyun eğen bir tutum içerisinde ve onların isteklerine karşılık vermeye hazır bir görüntüyle

sergilenmişlerdir.Böylece,Oryantalizmin,Emperyalizm ile erkek egemenliğini birleştiren özü,bir kere daha gözler önüne serilmiş olur.

Romantik akımın sanatçıları da Yunan klasik sanat anlayışında olduğu gibi, Antikçağ'ın "ideal güzellik"ilkesine yönelirler.Bu yönelim,toplumsal olaylarla bağlantılı olarak başlatılmıştır.Toplum üzerinde hakim olan ideoloji,sanat yolu ile yaratılan ev kadını-kutsal eş, fedakar anne imgelerinin,kadınların,toplumun yararı için geleneksel kadın rolünü sürdürmesinde etkili olacağı umudunu taşıyordu.

Bu dönemde,ideal ev kadını imgelerinin yanısıra,kutsal anne imgeleri yayılmıştır.Çocukların çalışma yaşamından uzaklaştırılmasına paralel olarak,orta sınıf aileler,devlet tarafından az sayıda çocuk yapmaları konusunda ikna ediliyordu.Nüfus artışını önleme hareketi olarak bilinen Malthusçuluk,toplumun iktisadi sorunlarının çözümünde doğum kontrol yöntemi ve aile planlaması uygulamalarının gerçekleşmesini gerekli görmekteydi.Ancak doğum oranlarının düşmesi ciddi demografik sorunlara da yol açıyordu.Egemen sınıf ve iktidar,çocuk sayısındaki düşüşten dolayı kaygılanmaya başladılar.Fransa'da, Malthusçu düşüncenin yaygınlaşmasına karşıt olarak aile hayatını ve çocuk sevgisini aşılayacak eserlerin üretimi teşvik edilmiştir:

"Doğumlardaki azalma egemen sınıfları ve iktidarları kaygılandırmaya başlar.Doktor Jacgues Berlitton'un 1869'da kurduğu 'Alliance nationole pour I'accroisement de la population française'(Fransız nüfusunun çoğalması için ulusal birlik)gibi nüfus artışından yana örgütler ortaya çıkar.Alarm zilini çalarlar-doğumların düşmesi demek,savaş ve

Fransa'nın mahvolması demektir ve doğum kontrolüyle kürtajı suçlarlar."(8)

Böylece çocuk doğurmayı özendirmek amacıyla örgütlenmeler oluşmakta,özellikle kadınlara,anneliğin kutsallığıyla ilgili psikolojik yaptırımlar bir kez daha uygulanmaktaydı:"Annelik dışında kurtuluş yok!

19.y.y.'da,yüzyılımızın 60'lı yıllarına kadar,egemen söylem buydu;kadın doğası kadını çocuğa mahkum etmişti.Ama kadın 'ulusun içinde bir hiçti.' (1944' ten önce oy hakkı yoktu), 'ailenin içinde de bir hiçti.' Napoleon döneminden kalma Medeni Kanun,kadını hukuksal açıdan rüştünü ispat etmemiş bir mahluk sayıyor,erkeği tüm gücü elinde bulunduran baba olarak yüceltiyordu."(9)

Anneliği öven ve kadınları çocuk yapmaya özendirmek amacıyla yaratılan imgeler,tam da kadınların doğum kontrolü için mücadele verdiği döneme rastlamaktaydı.Anneliğin bir toplumsal-kültürel kurgulama olduğunu savunanlar, anneliğin, kadına dayatılan bir görev olduğuna,kadınların çocuk üretimi ve bakımı dışında zihinsel,kültürel ve ekonomik etkinliklere katılımlarını önlediğine dikkat çekmişlerdir.Bu görüşün yanısıra,kadının doğurganlığının onu yücelttiğini,anneliğin kadına bir ayrıcalık sağladığını,dolayısıyla erkekten daha üstün bir konuma gelmesini sağlayacağını savunanlar da vardı. (günümüz de de bu görüşü savunanlar vardır.)

18.yüzyılda ortaya çıkmış olan kadın hareketi 19.yüzyılda geniş bir alana yayılmıştı.Feministler,kadınların da erkekler gibi temel haklara sahip birer vatandaş ve insan sayılması gerektiği görüşünden

hareketle,kadınlar için eğitim,oy hakkı ve evliliklerde kadın konumunun düzenlenmesi gibi taleplerde bulunmuşlardır. Bu hakların talep edilmesinin nedeni, 19.yüzyılda yaşanan değişimlerdir.Sanayi Devrimi,"işyeri"ile"ev"in birbirinden tamamıyla ayrılmasına ve erkeklerin fabrikalarda,kadınların eviçinde üretimde bulundukları bir cinsel işbölümünün meydana gelmesine yol açmıştır.Kadının siyasi,ekonomik ve toplumsal konumu,iktidar sahibi erkek (baba,eş,erkek kardeş,)tarafından belirleniyordu.Toplumdaki bu çarpıklıklara ve düzensizliklere karşı,köleler ve işçilerle birlikte mücadele eden kadınlar, 19.y.y.da talep ettikleri eğitimsel, siyasal ve evliliklerin düzenlenmesiyle ilgili hakları kısmen elde etmişlerdir.Ancak, toplumun her kesimi,kadınlara verilen bu haklardan hoşnut değildi ve kadınların özgürlük isteklerinin anlamsız ve gereksiz olduğunu çünkü bir kadının eviçi rolleri yerine getirmesinin,toplumun geleceği açısından yararlı olacağına inananlar da vardı.İşte, Romantik akımın yaratmaya çalıştığı kadın imgeler de toplumun yararına hizmet edeceği düşünülen uysal,sevimli ve fedakar anne-eş olan kadınlardır.

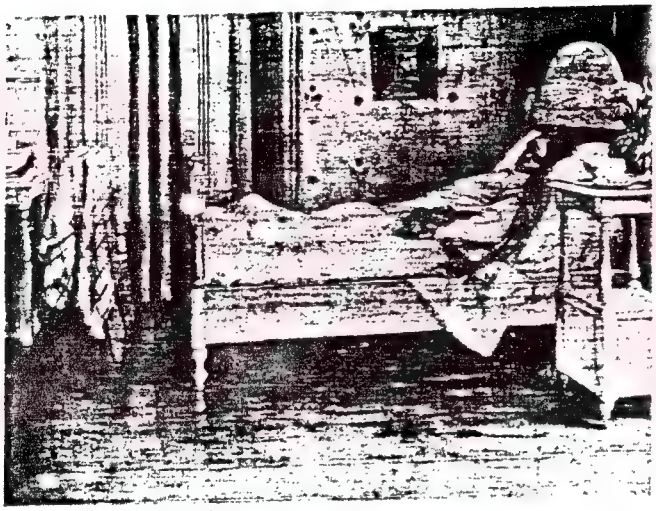
Duby,Fransa'da bu dönemde doğumu engelleyici düşünce ve araçların ortadan kaldırılmasına yönelik çalışmaların yapıldığını ve kürtaj yasaklarının yoğunlaştığını belirtir.Böylece sanat yapıtlarında da anneliği yücelten görüntüler vermeye çalışılır.Oysa Adorno'nun çarpıcı bir biçimde belirttiği gibi,"Dişil kişilik ve model aldığı kadınlık ideali,erkek toplumunun ürünleridir.Çarpıtılmamış doğa imgesi,ancak çarpıtılmış bir halde,kendi karşıtı olarak ortaya çıkabilir.Eril toplum,insani olduğunu

iddia ettiği noktada,kadınları kendi düzelticisine dönüştürmekte ve kendini böyle sınırlarken aslında efendinin yine kendisi olduğunu açığa vurmaktadır.Dişil kişilik,tahakkümün bir negatif kopyasıdır.....Dişil karakterin yüceltilmesiyse onu taşıyan herkesin alçaltılması demektir.(10)

Kadınların bir kısmı,eril organizasyonlarca oluşturulan "annelik" büyüsüne kapılmamıştı;onlar bedenlerinin kontrolünün kendilerine bırakılmasını, bedenleri üzerinde kendilerinin söz sahibi olmasını,istiyorlardı.Bu istekle,doğum kontrolü için mücadeleye girişen kadınların hareketi bastırılır.Kadınlara tepki olarak, lanetlenmiş ve ahlaksız kadın imgeleri yaratılır.Erkeklerin otoritelerini kabullenmeyen kadınların,marjinal ve uyumsuz diye dışlanmaları çok eski bir olguydu ve bu dönemde tekrar gündem gelmişti.

19.yüzyıldaki kadınları uysallaştırma eğilimlerine karşı tepkiler, feminist düşünce etkisi altında hareket edenlerden geliyordu.Çeşitli kadın örgütleri özgürlük ve eşitlik talebinde bulunuyorlardı.Kadın hakları savunuculuğu,özellikle edebi ve sanatsal çalışmalar yoluyla dile getiriliyordu.Geoerge Eliot (1819-1880), "İpek Dokuma" romanında, kadınların da erkekler gibi eğitim almaya hakkı olduğunu ve yaşama aktif olarak katılmaları gerektiğini savunur.Charlotte Bronte'nin "Jane Eyre " (1816-1855)adlı romanında da kadınların,öğrenme ve başarılı bir iş yaşamına engel olarak görülen erkek egemenliği eleştirilir.Kadınların çoğu,yaşamın paylaşılmasında olumsuz rolün kendilerine verilmiş olmasının nedenlerini tartışmaya başlarken,Feminist söylemler ve hareket de şekillenir.

II, 34. John Collier (1850–1935), "The Death of Albine" (ca. 1895)



II, 4. Carl Larsson (1853–1919), "The Invalid" (or "Convalescence") (1899)

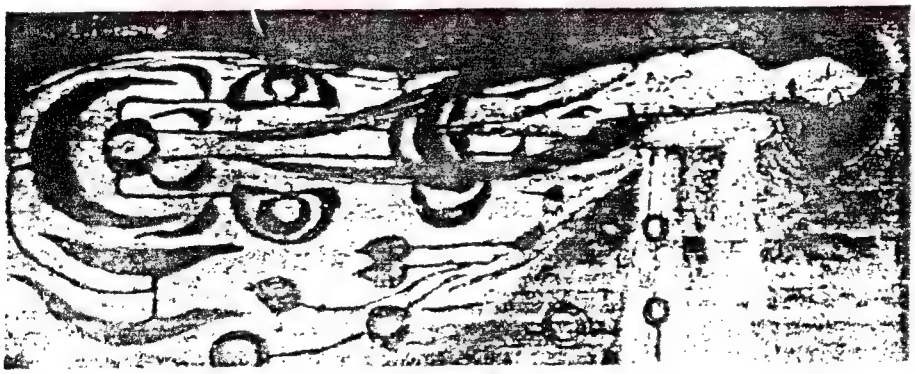
II, 6. Giovanni Se... "Rose Leaf"

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURUL
DOKÜMANTASYON MERKEZ

II, 30. Paul-Albert Besnard (1849–1934), "The Dead Woman" (1880s)

II, 31. Paul-Albert Besnard (1849–1934), "The Dying Woman," etching (1885)

II, 36. Frances MacDonald (1874–1921), "The Sleeping Princess" (ca. 1897)



"Cezayirli Kadınlar Harem'de",Delacroix

II-R e a l i z m (Gerçekçilik)

19.yüzyılda,Romantizmin yanısıra Gerçekçilik akımı da doğmuştur.Romantizme tepki olarak ortaya çıkan Gerçekçilik,Auguste Comte'un olgucu felsefesine bağlıdır.

Gerçekçi ressamlar,insanların gerçek yaşamdaki günlük görüntülerini vermeye çalışıyorlardı.Romantik sanatçıların ideal güzellik anlayışıyla yaptıkları eserlere karşılık, Gerçekçi sanatçılar, sosyal yaşamı konu alan eserler üretiyordu.

19.yüzyılın toplumsal düşüncesi,insan davranışlarının genel yasalar çerçevesinde,gözlem ve deney yöntemleriyle ele alınıp incelenmesi gerektiği, toplumun iradeli bireylerin oluşturduğu bir bütün ve de akılcı kurallarla yönetilen düzenli bir organizma şeklinde tanımlandığı Comte'un olgucu felsefesine dayanıyordu.Bu dönemin düşünürleri,toplumun insanlar üzerindeki etkilerinin incelenmesi gerektiğini söylüyorlardı.Bu düşünceler sanatçılar için de geçerliydi.Sanatçılar bireysel yeteneklere sahiptirler,ancak bu yeteneğin bir takım etkenlere (ırk,çevre ve tarihsel-toplumsal dönem) bağlı olarak ortaya çıktığı unutulmamalıdır. Olgucu, gerçekleştirici,mantıklı ve nesnel bilim anlayışı sanatçıları da etkilemiştir.

A.Comte, geleneksel kadın nosyonundan hareketle, kadınları,ülkenin ilerlemesine katkıda bulunacak,erkeğin gücüne güç katacak varlıklar olarak değerlendirmiştir.Onun anlayışına göre,kadınlar evlerinde oturmalı ve insanlığa hizmet olarak çocukları eğitmelidir.

"Sosyoloji biliminin babası,Auguste Comte,Pozitif Düşünce Sistemi'nin(1852) ikinci cildinde,kadının fonksiyonlarını belirtmiştir: Açıkça erkeği,yaşamda karşılaştığı kötü duygu ve düşüncelerden koruyan kadının misyonu önemlidir.Huzursuzluğa engel olan fedakar cins,erkeğin sorumluluğunu paylaşmalıdır."(11)

Sanayi Devrimi'yle birlikte,eviçi üretimin fabrikalaştığı ortamda,alt sınıftan kadınlar,çalışma yaşamına dahil edilmişlerdi.Ancak iş hayatının olumsuzlukları ev dışı yaşama henüz uyum sağlamaya çalışan kadınların üzerine ağır bir yük getiriyordu.Bununla birlikte,erkeklerle aynı işi yaptıkları halde eşit ücret almamaları, iş yerinde karar alma organlarında kendilerine yer verilmemesi ve fabrikada çalışmanın yanısıra eviçinde de sorumluluklarını yerine getirme çabaları onları her yönden yıpratmaktaydı.

Gerçekçi ressamlardan Daumier, "Çamaşırcı Kadın"(1863) adlı tablosunda,çamaşır yıkayan kadının yorucu uğraşını ifade etmiştir.Sanatçı, bu eserinde, yüzyıllardır bir güzellik ve cinsellik sembolü olarak görüntülenen kadın imgelerden farklı ama gerçek bir kadın imgesi yaratmıştır.Bilindiği gibi kadınlar, dünyanın en ağır işlerini yapan işçiler sınıfına dahildirler.Ancak resim sanatının kadın imgeleri,çoğunlukla hiçbir zaman yorulmadan erkeğe hizmet veren, daima güzel ve bakımlı olması gereken bir varlığı anlatırlar.Daumier'in çamaşırcı kadın imgesi, yeniden üretimde bulunan kadınların toplumsal gerçeğini gözler önüne sermesi açısından önemlidir.

Gustave Courbet'nin "Buğday Eleyen Kızlar"adlı tablosu da kadınların gerçek yaşamdaki görünümlerininin verildiği örneklerden biridir.Ancak,Gerçekçi akımın önde gelen bir ismi olan Courbet,bu tabloyu,sanat-toplum ilişkisinde,gerçekçi bir yaklaşımın benimsenmesi fikrini savunan Proudhon ile tanışmasından sonra,toplumcu düşüncenin etkisi altında yapmıştır.Sanatçı,bu yaklaşıma sahip olmadan önce,romantizm etkisiyle bazı erotik kadın resimleri de yapmıştır. Osmanlı Devleti'nin Petersburg elçisi Halil Şerif Paşa tarafından kendisine sipariş edilen erotik kadın resimleri bunlardandır.Halil Şerif Paşa,Courbet'den önce,"Yıkanan Kadınlar"ve "Uyuyan Kadınlar",sonra da çok ünlü bir tablo olan "Dünyanın Kökeni"adlı tabloları sipariş etmiştir.1995'te Paris Orsay Müzesi'nde sergilenen "Dünyanın Kökeni"(1868) adlı tablo, bugün de dikkatlerin odaklandığı bir eserdir; ".....bu olağandışı tabloda,yakın plandan,bir kadın karnı ve cinsel organı görülmekteymiş."(12)Böylece Courbet'nin,bu reimlerle kadınların cinsellik rolünü ve cinsel obje konumlarını sergilemiş olduğunu görüyoruz.

Üretim biçiminin kollektif hale gelmesi,imgeleri de etkilemiştir.19.yüzyılda yaratılan imgeler,kollektif yaşamı özendirmeye çalışır.Daumier ve Courbet'nin bu tabloları gibi,çok güçlü bir gerçekçi yaklaşıma sahip olan, J.F.Millet'nin "Başak Toplayan Kadınlar"ve "Oduncular"adlı tablolarında yer alan kadın imgeleri, sosyal yaşamın ağır sorumluluğunu yerine getiren kadınları ifade eder.

"19.yüzyılda kadınları üretim süreci dışında bırakan kapitalizm böylelikle,orta ve yukarı sınıftan erkeklerin kadınlar üzerindeki

denetimini geçici olarak pekiştirmekle birlikte ataerkilliğin ekonomik ve düşünsel temelini zayıflatma eğilimini de taşıyordu.Ücretli çalışma genelleştikçe ve başka insanları sahiplenmenin adalete aykırı olduğu düşüncesi toplumda yaygınlaştıkça (oysa o insanların emek gücünün sömürülmesi hiç de adaletsizlik sayılmıyordu) kız evladın ve kadının konumu gitgide aykırı bir görünüm kazanıyordu.İşin tuhafı,orta sınıftan kadınlar,iş ile evin birbirinden ayrılmasının,işçi sınıfı içinde ataerkilliğin ekonomik temelini sarstığı bir zamanda,erkeklere bağımlı olmalarını ve ataerkil yetkenin koruması altında bulunmaları dayanılmaz bir durum olarak görmeye başlamışlardı.Fabrikalar,işçi sınıfı ailesinde erkeklerin kadın üzerindeki denetiminin zayıflaması anlamına geliyordu. Kadının aldığı ücret, ona bir ölçüde bağımsızlık kazandırıyordu.Ama ideolojik bakımdan,işçi sınıfı içinde erkek üstünlüğü sürüp gidiyordu ve erkeklerden oluşan egemen sınıfça besleniyordu."(13)

Çalışan ve üreten kadın imgelerinin yaygınlaştığı dönemde kadınlar da toplumsal konumlarının sınırlı olduğunu,çalışmalarına karşılık aldıkları ücretlerin düşük olduğunu dile getirmek istemişlerdir.

Örneğin,Anna Blunden'in "Kadın Terzi"si,1854'lerde çalışmaya mecbur bırakılan ya da çalışmasının karşılığında düşük ücret alan üretici kadınların içinde bulundukları gerçek durumlarını anlatır.Konu,küçücük odalarda,loş ışık altında, ince el dikişi ile kendisinden daha üst sınıfta olan kadın müşterilerine elbise diken kadın terzidir.(14)

Ağır şartlar altında çalışmak zorunda kalan işçi kadınlar,alt sınıftan geliyorlardı.Hiç bir sosyal güvenceleri olmamasına karşılık,yoğun

biçimde ağır işlerde ve erkek işçilerden daha az ücret ile çalıştırılmaktaydılar.Orta sınıf kadınlar,işçi kadınların bu durumlarına duyarlı olmuşlardır.Onlar,hukuksal ve siyasal mücadele sonunda elde edilecek kazanımların,işçi kadınların yaşamına bir düzen getireceği düşüncesiyle hareket etmişlerdir."İşçi kadınlar düşük ücretlere,işsizliğe,onlara yaptırılan işlerin ağırlığına; burjuva kadınlar ise ekonomik ve siyasi haklardan yoksun bırakılmaya başkaldırıyorlardı."(15)

"Araştırmacı gazeteciliğin öncülerinden Henry Mayhew 1849'da "koyu Londra" nın derinliklerini araştırıp yoksul dikişçi kızların yaşamlarını anlatırken şunları yazmıştır:'Çok yoksulluk gördüm ama,dikişçi kadınların ne kadar yoğun bir yoksunluk içinde yaşadıkları hakkında hiçbir fikrim yoktu.'Görüştüğü bir dikişçi sabahın beşinden gece yarısına dek gömleklerin ön parçalarını dikiyor;ama yine de kendini ve çocuğunu geçindirecek kadar para kazanamadığından,ek iş olarak da fahişelik yapıyordu.Ucuz terzilere dikiş diken bir kadın da haftada tam üç şilin kazanıyor ve gereken mumları satın aldıktan sonra yiyecek almaya para kalmıyordu.Mayhew'a bu işteki diğer genç bekar kadınlardan söz etmişti:'Fiyatlar onları yaşatmaya yetmediğinden,sonuçta geçinmek için sokaklara düşüyorlar.'(16)

Kadın işçilerin bu tür sorunları,yeni oluşmaya başlayan feminist anlayışla hareket eden çeşitli kadın örgütleri ve kadın hakları savunucuları tarafından dile getiriliyordu.Kadınların kurtuluşu için getirilen önerilerin bir kısmı,sorunların kaynağı olan,kadınları aşağı ve değersiz gören

kültürel yapının,ancak bir devrimle değişebileceğini ve dönüşebileceğini savunmuşlardır.

Kadınların kurtuluşu,emekçilerin veya kölelerin kurtuluşuyla paralel gösterildiğinden,kadınlar,toplumun ezilen diğer alt sınıfları olan işçiler ve kölelerle kol kola hak arayışı içinde olmuş ve mücadeleye katılmışlardır.Ancak,bu mücadeleler,kadınların konumunda yeterli ve gerekli değişimlerin meydana gelmesini sağlayayamamıştır.Kadınlar hala oy verme hakkı,doğum kontrolü hakkı gibi temel hak ve özgürlük arayışı içindeydiler.

Kadınların hak arayışları,önceden de belitilmiş olduğu gibi edebiyat ve sanat alanında da dile getiriliyordu.Bu dönemde yazılan eserlerde,kadınların, özgürlükleri için çalışmaları ve güçlü olmaları,eril kültürün değerlerinden uzak kalmaları gerektiği öneriliyordu .

Gerçekçi akımın ünlü bir ismi olan Flaubert'in "Madam Bovary"(1857) adlı romanında,romantik anlayışa bağlı biçimde yaşamını kurmaya çalışan bir kadının boş kafalılığı ve romantik hayallerin onu felakete sürüklediği anlatılır.

Emma Bovary adınaki bu kadın,birçok erkekle kurduğu ilişkiler sonrasında toplumdan dışlanır ve felakate itilir.Başından geçen kötü olaylar sonucunda da uslanır ve dine bağlı bir yaşam kurar.

Emma Bovary'nin dine bağlanması,Balzac'ın "Eugenie Grandet" romanında da görülür.Uysal ve dindar bir kız olan Eugenie,Emma'dan daha akıllı ve güçlü bir kadındır.Emma'nın tutarsız davranışlarına karşılık Eugenie,sabırlı ve bilinçli bir tutum göstererek,erkek baskısının

dışında kalmayı başarabilmiş bir imgedir.Ancak, Eugenie'nin hayattaki başarısının,ailesinden kalan bir servetle bağlantılı olduğu unutulmamalıdır.Emma,borçlarından dolayı içine düştüğü yoksulluk ile mücadele etmek zorunda kalırken,Eugenie parasını hiç düşünmeden hayır işlerinde kullanabilecek bir ekonomik özgürlüğe sahiptir.Eugenie Grandet adlı bu romanda ayrıca,19.y.y.'da dile getirilmiş olan kadınların miras hakkı ile ilgili ufak tartışmalara da yer verilirken,dönemin,kadınları sınırlamaya yönelik,toplumsal ahlaki denetimlere yön veren dini etkenler ve kadınların kurtuluş amacıyla dine bağlanması,her iki romanda da görülür.

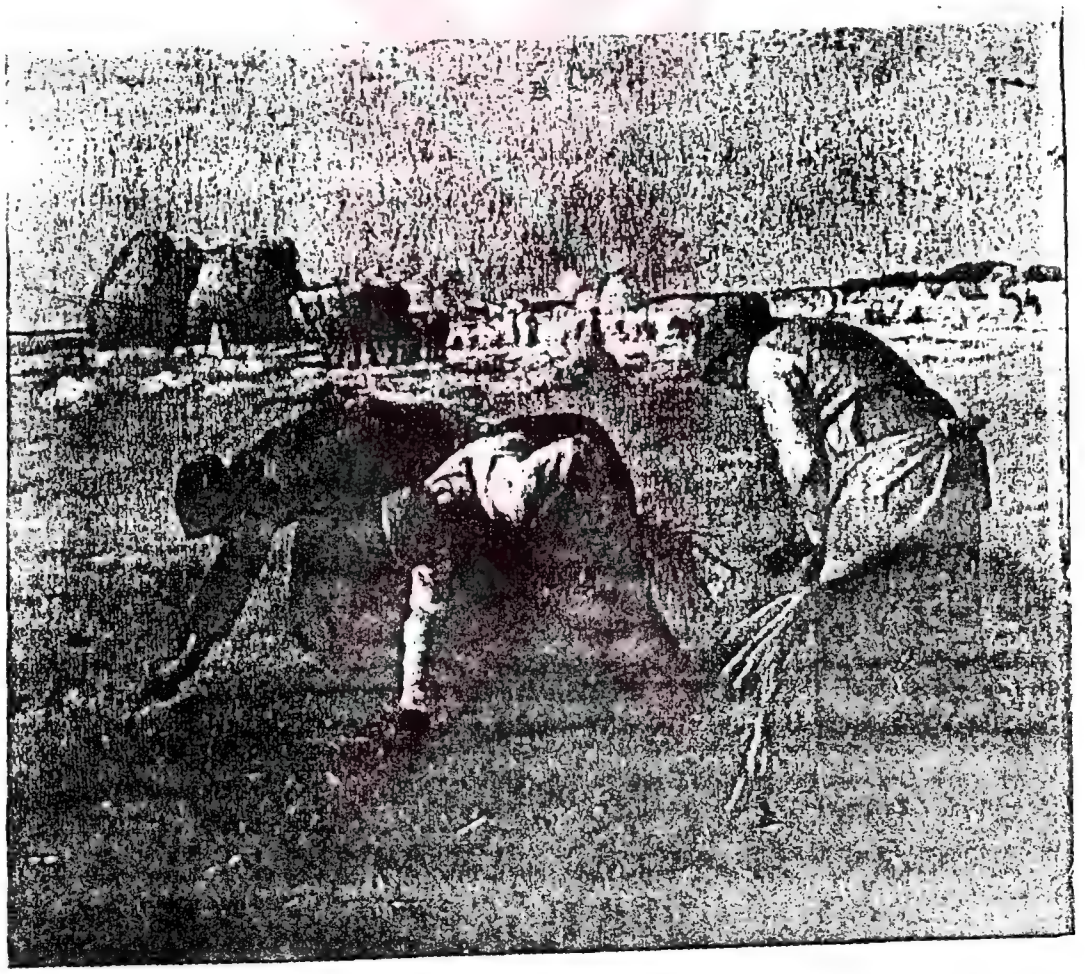
Ne yazık ki bu dönemde,kadınlara yönelik baskı ve sınırlamaların,emekçi sınıf üzerindeki baskıdan farklı,temel ve özgül bir baskı olduğu görülmemiştir.Kadın hala,evde bir hizmetçi,işte de erkeğin denetiminde çalışan bir işçiydi;hala temel hakları için mücadele etmekteydi.Bir yanda ağır yaşam koşulları içinde ayakta kalma savaşı veren ve koşulların kendileri yönünden daha insanileştirilmesini dile getiren alt sınıftan kadınlar, diğer yanda hem kendileri hem de hemcinslerinin konumunu iyileştirecek birtakım yasal hakların verilmesini isteyen orta ve yüksek sınıf mensubu kadınlar, büyük fedakarlıklarla erkek baskılarına karşı koymuşlardır.

"Çamaşırcı Kadın"(1863),Daumier

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

"Buğday Eleyen Kızlar",Courbet

"Başak Toplayan Kadınlar",J.F.Millet



"Ördeklerin Beslenmesi"(1880),Edith Haylar

"Kadın Terzi"(1854),Anna Blunden

III-S e m b o l i z m (Simgecilik)

19.yüzyılın sonunda Gerçekçilik akımına tepki olarak Sembolizm akımı ortaya çıkar.Sembolist sanatçılar, gerçeği olduğu gibi değil, kendilerin de bıraktığı izlenimlerle anlatmayı amaç edinmiştir.

Romantizm'den esinlenerek ve onun etkisi altında ortaya çıkan bu akım, pozitivist(olgucu) felsefe karşıtı bir anlayış içinde olmuştur.

20.yüzyıl sanatını büyük ölçüde etkilemiş bir akım olan Sembolizm'in etkisi altında çalışmalar yapan sanatçılar,akılcılığa karşıt olarak,konularını metafiziksel olaylardan seçerken,Freud'un görüşlerinden yaralanıyorlardı.

Sanayi toplumunun insanı yabancılaştırıcı ve soyutlayıcı niteliğine duyulan kaygıyı ifade etmeye çalışan Sembolistler,kadın imgeleri yoğun bir şekilde kullanmışlardır.

"Dönemin aktrisleri ve yarı sosyetikleri,güzellik bakımından saf ama hal ve gidiş bakımından hafifmeşrep kadınlar,eski zaman prenseslerine özgü giysileri ve yapmacık tavırlarıyla,sembolistlerin gözde ideallerinin somut simgeleriydiler. Kaşanelerin ya da göz kamaştırıcı bahçelerin bulanık ve düşsel havasında dönüp durur bu kadınlar.Bu çevreyle, ressamların tablolarında olduğu kadar yazarların şiiri ya da düzyazılarında karşılaşırız.

Resim ve edebiyat arasındaki bu 'uyumlar'a konuların seçiminde,benzer mitoslara ilgide rastlamaktayız.Ressamların esin kaynaklarını roman ya da şiirde bulmaları gibi,yazarlar da modellerini

resimlerden ödünç alıyorlardı.Örneğin, Jean Lorrain'in 'Yolların Prensesi' (La Princesse des Chemins) Mario Paz'ın belirttiğine göre, Burne Jones'un tablosu King Copbetva and the Begger Maid'in, 'gözlerinde uyanık ve kederli bir mavi yalım bulunan genç kızın fildişinden,kan lekeli çıplak ayakları üzerinde özel bir ısrarla'duracak kadar düzyazısal yorumudur."(17)

"Sembolistlerin bir kısmı için,kadın,erkeği yıkıma uğratan bir felakettir. 19.yüzyıl toplumsal gelişmelere tepki olarak ortay atılan bu kadın imajı 'femme fatal mitosu'dur.Gerçi kötü ama güzel kadın;femme fatal imajı,daha önce mitolojide,masal ve efsanelerde,edebiyatta ve eğlence ürünü eserlerde her zaman olagelmişti.Yunan mitolojisindeki kadın canavar Gorgon Medusa'dan ve baştan çıkarıcı şarkılarıyla sirenlerdenlerden,(İbrani) geleneğindeki dişi şeytan olarak bilinen ve Talmud'da,dişi şeytanların tümünün adını temsil ederken,mistik yahudi kaynaklarında İblis Samael'den sonra gelen şeytanlar kraliçesi olarak geçinen ve efsanede Adem'in,Havva'dan önceki karısı olan Lilit'e,masallardaki cadı ve üvey anneye kadar,femme fatele'ın öncüleriyle karşılaşırız.Ve bu kadınların şeytani varlıklarında aşkın,dünyevi olmayan,mistik bir boyut var gibidir hep;baştan çıkarıcı cinsellikleri genel,metafiziksel bir kültürün hizmetindeki bir inançtır sanki.

Gelgelelim bu kadın imajının 19.yüzyılın sonları ve 20.yüzyılın başlarında öylesine popülerleşmesi temel bir ahlaksal bunalımın kanıtı ve belirtisi olarak anlaşılabilir.Fantastik ve mistik vizyonlar içinde ortaya çıkan şeytan kadın,toplumda ki cinsel başarısızlığın,bu konudaki

yetersizlik ve çelişkilerin ifadesidir.Ve Keat'in şiirlerinden birinde karşılaştığımız'la belle dame sons merci'(acımasız/merhametsiz kadın) tipinin öncelikle 19.yüzyılın fantastik ve tarihsel romanlarında ortaya çıkması pek şaşırtıcı değildir."(18)

Sembolistler,bilinçaltının ortaya çıkışından etkilenmişlerdi.Bu yüzden üretilen yapıtlardaki imgeler,sanatçıların ruhsal durumlarının bir yansıması olarak kabul edilebilir.Jean Cassou,sanatçıların en fazla yoğunlaştıkları konuları şöyle açıklar:

"Bütün görünüşleriyle kadın,iffetsiz ya da baştan çıkartıcı,karşı konulmaz kadın,ülküsel kadın,çiçek kadın;bütün türleriyle ve Yeni Üslup'un (Art noveau) bütün üslup denemelerine göre çiçekler; Erotizm;ölüm;ve bütün sapkınlıklarıyla şeytan;Sadizm; ve şehvetperestlik.

Bu sembolist döneme kadın egemendir.Bu alanda iki karşıt eğilim çarpışmaktadır.Biri ülküsel,saf,temiz,dinsel duygularla dolu ya da yalnızca uzak (erişilmez) kadını sunan eğilim,öteki,erkeği kötülük ve yıkıma sürükleyen, ahlaksız ve lanetlenmiş kadını öven eğilim.

Puvis de Chavannes'ın kadınlarının masum çıplaklığı 'Umut'u (I'Esperance), kır hayatını, koruyucu erdemleri simgeler.Maurice Dennis'nin dinsel duygularla donanmış kadınları aile hayatından hoşlanırlar.Gauguin'e gelince,ideal dişiyi,uygarlıktan uzak Markiz Adaları'nda ve Tahiti'de,basit ve ilkel vahinelerde (Tahitili kadın;eş, metres) aradı.Paul Serusier'nin Bröton kadınları, Paul Ranson'un çiçek koklayan ya da süslenen kadınları,gene aynı şekilde,Alman Jean'ın düşcül ve düşünceli genç kızları,ya da Le Sidaner'nin kırlarda dolaşan

genç kızları bu ülküselleştirilmiş kadının somut örnekleridir.Fantin Latour'un çiçek kızlarının ya da Osbert'in çoban kızlarının güven verici,iç ferahlatıcı imgelerine karşın, Levy Dhurmer ve Maxence'in kadın kahramanları artık tedirgin edici bir niteliğe bürünürler ve Gustave Moreau'nun tıpkı sembolist sanatçıların çoğu gibi Ebedi Kadının simgeleşmesi,kişileşmesi olan kadınlarına yaklaşırlar.

Otuz yıl boyunca,Rosetti'nin Beatrice'nin melankolisinden,gözde izleği kadın güzelliğinde simgelenen Kötülük ve Ölüm'ün kaçınılmazlığı teması olan Gustave Moreau'nun yapıtından tanıdığımız ve Baudelaire'in şiirlerinde dile gelen baştan çıkartıcı uğursuz güzelliğe geçen bu ülküsel tipin evrimine tanık olduk. Ömrü boyunca gücünü kötüye kullanan annenin etkisi altında yaşayan Moreau, kadını doğal olarak kötülüğe eğimli,ahlak bozucu bir yaratık ve onun anlaşılmaz güzelliğinin de hünsa güzelliği olduğunu düşünür."(19)

Moreau,otoriter bir annenin evladı olması nedeniyle,kişisel sorunlar yaşamış bir sanatçı olarak kadınları,kötülüğün simgesi olarak görmüştür.Onun sanatsal imgelerinde de etkili olan kötü anne imgesi gibi imgeler,insanların gelişim evreleri boyunca geçirmiş olduğu psikolojik değişimlerin etkisiyle bilinçaltında oluşurlar ve özellikle yaşamın zor anlarında bilinç düzeyine çıkarak insanların düşüncelerini etkilemektedir.

Görüşlerini açıklarken,Freud'un Psikoanalitik kuramından faydalanan Nancy Chodorow,nefret edilen bir kadın imgesini bilinçaltında saklı tutan Moreau gibi bazı erkeklerin,otoriter anne karakterinden zarar gördüklerini ve gerçek yaşamlarında da kadınlara karşı olumsuz bir tavır

sergilediklerini açıklamıştır.Nancy Chodorow'un annelik ile ilgili görüşlerinin bu durumda doğrulandığını görüyoruz:

Chodorow,toplumsal cinsiyet farklılıklarının üretilmesinin kaynağı olarak cinsel işbölümünü görmüştür ve annelik görevinin kadınlara bırakılmasının, çocukların psikolojik gelişimlerinin asimetrik olmasına yol açtığını,dolayısıyla kadın-erkek ilişkilerinin önemli farklılıklarının böylece aşılandığını savunmuştur. Nancy,kadın anneliğinin çocuklar üzerinde olumsuz etki yaptığından sözetmiştir. Yazar,kadınların anne olma sürecinde, kız çocuklarının preödipal dönemi erkek çocuktan daha uzun yaşadığını,bu yüzden bağımlı,içe kapanık bir yapıya sahip olacağını;erkek çocuklarının ise saldırgan, sinirli,baba kadar güçlü olmayan anneye kin duyan;uysal,bağımlı,sözünü geçirebileceği ve üzerinde baskı kurup,onu yönetebileceği bir kadınla birlikte olmaya eğilimli bir kişilik kazanmasına yol açabileceğini anlatmıştır.

Moreau'nun bilinçaltında saklı olan "kötü anne"nin yansıtılmasında kullanılan kadınlar,bir diğer ressam,Gauguin'in tablolarında ise cinselliğe aç bir adamın,kaba duygularıyla bezeli biçimde görüntülenmişlerdir.

Gauguin'in ilkel yaşam tarzını sürdüren kadınları da,egemen erkeğin isteklerine boyun eğen bir "öteki"dir.Burjuva beyaz erkeğin denetiminde olan bu kadın obje, erkeğin hizmetine sunulan köle kadınları anımsatır.

"Gauguin'in Tahitili kadın resimlerinin bir çoğu sanatçıyla kadın modeli arasındaki eşitsiz ilişkiyi, beyaz erkek sanatçıyla sömürge kadınları

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

arasındaki ilişkide tekrarlar.Onun resimleri,renk tekrarları,motifler ve konturlar yoluyla kadınları doğaya bağlar;çömelmiş kadın figürleri erkek sanatçının aşağı doğru bakışı karşısında boyun eğmiş durumdadır ve kadınların boş bakışları kendi yaşamlarına dair neredeyse hiçbir ipucu vermez."(20)

Gauguin'in tablolarında yer alan imgelerde,kadın bedeni "öteki"kültürü temsil ederken,aynı zamanda da ötekiliğin yok edilmesi fikrine yol açar.Böylece,Gauguin'in 'Maya' imgesi,doğulu kadın güzelliğinin soyutlaştırılarak ebedileştirilmesi ve yüceltilmesi olgusu için kullanılmış bir semboldür.Sanatçı, Doğu insanını,böyle bir güzelliğin verdiği hazzı yaşamak istemiştir.Burada soyutlanıp doğallaştırılan kadın güzelliği mi,yoksa Maya'nın doğal güzelliği mi?Her ikisi de. Maya'nın ilgi uyandıran güzelliği,kadın imgelerin estetik görüntülerini soyutlaştırmak amacıyla kullanılmıştır.Gauguin,'Manao Tu Papau'da da,resim sanatında genel bir imge olan "yatan çıplak kadın"ın,egzotik bir yansımasını sergiler.

Gauguin'de en çok göze batan,kadını doğayla özdeş tutan düşünce yapısına uygun olarak göstermesidir. 'Ondine'adlı tablosunda Gauguin, simgecilerin kadınlara özgü bulduğu doğallığı,kadını su ile bütünleştirerek yansıtır.

"Sembolist ressam ve ozanların ürettiği baştan çıkarıcı ve dolgun kadınlık imgesinden kadın bedenini biyolojik doğayla özdeşleştiren bir 'doğal kadınlık' ideolojisine geçiş,feminizme ve yeni Malthusçulara karşı bir tepkinin parçasıydı. 19. yüzyılın sonunda Fransa'da kadınların eğitim ve çalışma yasasında elde ettikleri mütevazı kazanımlar,feminizme karşı

yoğun bir kampanyanın başlamasına neden olmuştur.Bu tepkiler Fransa'da doğum kontrolü konusundaki mücadelede doruğuna ulaştı.19.y.y.'ın sonunda doğum oranının gerilemesi karşısında nüfusbilimcilerde uyanan kaygı,Zola gibi edebiyatçıların öfkesinde yankısını buldu.

'Dōl Bereketi'romanında Zola,yükselen doğurganlık kültüne kurgusal bir biçim veriyordu: 'Anasının göğsündeki bir çocuktan daha kutsal bir yaşayan sonsuzluk simgesi,daha muhteşem bir gelişme yoktur.'Bu çığlığı tekrarlayan sanatçılardan biri de Gauguin'di.O'nun Tahitili 'doğal'kadın bedenlerini sömürgeleştirmesi,erken dönem modernizminin her zaman hem gerçek hem de mecazi anlamda erkek kontrolüne tabi olan 'doğal' kadın bedenini yüceltişini güçlendiriyordu."(21)

19.y.y.'da kapitalizmin ortaya çıkışına bağlı olarak kadınları baskı altında tutma eğilimi farklı biçimlerde sürdürülür.Ekonomik alanda kadınların evlere geri gönderilmesi ifade edilirken,toplumsal alanda,kaba ve planlı bir baskı biçimi değil de manipulasyonlar yoluyla,liberal baskı stratejisi uygulanır,feminist hareketlerin yayılmasına bağlı olarak böylece,kadın bilinci önlenmeye çalışılır.

".....Kraliçe Viktorya Yönetimi (1837-1901) boyunca,saf, gösterişsiz ve ılımlı kadınlık ideali,psikolojik yöntemlerle, tekrarlanarak belirleniyordu."(22)

19.y.y.'da ekonomik alandaki gelişmelere bağlı olarak,kadınların değeri, fiziksel görünüşüyle ilgili ölçütlerin yanısıra ahlaki ölçütlere göre de belirlenir.Bu dönemin ideal kadını,E.Zola'nın çizmiş olduğu doğal

kadınlık imgesine uygun,ev-içi üretimde bulunan, çalışkan,uysal eş,eğitimli anne,sadık,sabırlı,ayrıca "fahişe" liğe meydan okuyan kadın imgesidir.Kadını bu şekilde görmek isteyen düşünce,bu dönemde ekonomik bakımdan güçlenen kadınların,toplumsal konumlarının, tehdit edici bir unsur olarak algılanmasından dolayı,onların eve kapatılmaları eğilimlerine hizmet eder.

E.Zola'nın yeni kadınlık imgesi, "Olympia'yı daha sade ve cinsel arzularından sıyrılmış olarak gösterdiği bir imge olan"(23)sadık ve ılımlı eş,kutsal annedir. Zola,kadınları,erkeklerin denetiminde,onlara bağımlı ve başarı için yeterli zekaya sahip olmayan varlıklar şeklinde ifade etmiştir.E.Zola'nın "Nana" adındaki kadın karakteri,genel olarak kadınlar hakkındaki düşüncelerini açığa vurur;Kendisini bir tür bilim adamı olarak kabul eden Zola,Nana'yı "doğal afet"olarak görür. "Nana kadın olması nedeniyle erkekler için yıkıcıdır;erkeklerin altınını yutar (erkeklerin zengin olmaya hakkı vardır;kadınların yoktur) Nana böylece zengin burjuva erkeğin içten içe kendisi olduğunu bildiği asalak olmaktadır.Üstelik,Parent-Duchatelet'nin çizdiği portreye uygun olarak,Nana da akıllı değildir.Notlarının bir yerinde Zola şöyle yazar: 'Onu zeki yapma,bu bir hata olur;o etten başka bir şey değil.'Aslında Nana'nın kaderi en başından belirlenmiştir:'Gençliğinin baharında,ikbalin doruğunda ölmesi gerekir.'Ve ölür de.Zola bunu sağlar."(24)

Kadınların çalışma yaşamından çekilmesi gerektiğini savunanlar, kadınların karşısına iki seçenek koyuyordu:Temiz,saf ılımlı,çocuk yetiştirme yeteneğine sahip olması dolayısıyla yüceltilen kutsal kadınlık;ya

da ahlaksız,lanetlenmiş bir durumdaki marjinal kadınlık.Dönemin koşullarıyla bağlantılı olarak,kadınsılığı bir tehlike olarak görüp,onu baskı altında tutmanın araçları,yüceltme veya aşağılama olarak çift değerliydi.

Uyumsuz ve şeytan kadın imgelerine karşıt olarak doğal güzelliğe sahip, itaatkar,hayatta varolabilmek için bir erkeğe ihtiyacı olan,acınası kadın imgeleri oluşturulmuştur.Bu kadın görüntüleri,erkeğin cinsel beklentilerine hizmet etmeye gönüllü,davetkar ,boyun eğmeye hazır ve bedenini bütünüyle erkeğin denetimine bırakan kadınlardır.Tıpkı, "bu kadınlara,acıdığı için değer veren,erkeklerin ateşli umutlarının aynası"(25) olduklarını söyleyen Redon'un "Venüs"leri gibi.

"Babaerkil kişilikteki erkek,kendi cinselliğini her türlü tabuyla ve meşrulaştırmanın her yoluna başvurarak sağlam bir yere yerleştirmeye çalışırken, bu yoldan kadın üzerinde gerek cinsellik gerekse kültür alanında hegemonya ve tahakküm kurmayı amaçlar.Kadında 'temizlik,el değmemişli'beklerken,her türlü cinsel deneyimi kendine hak görür;ama bu deneyimler onun herhangi bir yükümlülüğe ve bağlantıya girmesini zorunlu kılmamalıdırlar.Bu yüzden de babaerkil kişilikteki erkek için kadın ikiye bölünmüş bir görünüm oluşturur;cinsel bir tehdit oluşturmayan 'azize', yani anne; ve dişi cinselliğini sınırları iyice belirlenmiş ve bütünden yalıtılmış bir getto içinde temsil eden 'fahişe'." (26)

Viktoryen resim sanatı da romantik,duygusal ve doğal yaşamı yansıtırken,kadınlara,ahlaki ölçütleri de öğretici bir yapıya sahiptir.

"Batı'da ikinci bir büyük sanayileşme dalgası,19.yüzyılın son dönemlerinde başladı ve beraberinde kentlerde olağanüstü bir büyüme

görüldü.....Kitle sendikacılığı,devrimsel ideolojiler,kentli yoksulların liberal cinsel kültürü ve genç bekar kadınların toplu olarak işgücüne katılımı,hep bir arada burjuvazi unsurlarını paniğe sürüklediler.Görünüşe göre,orta sınıf sosyal düzeninin dokusu tehdit altındaydı.

Orta sınıf,bu 'tehdit'karşısında kendi sosyal geleneğine,ataerkil çekirdek ailede var olan cinselliğin püritence kontrolüne ve çalışma etiğinin yüceltilmesine yöneldi.Bu aile modelinin 'kitleler'e benimsetilmesi halinde,kitlelerin en etkin unsurlarının çoğu,burjuvazinin kendi kalıpları içinde düzenlenecek ve böylece yürütülen mantık sonucunda işçiler kendi davranış düzenlerinde orta sınıf normlarını yansıtırken,uygarlık da güvenceye alınmış olacaktı."(27)

"Viktorya devri boyunca kadınların toplumsal konumlarındaki değişim çarpıcıdır.1837'de evli kadınlar bazı yasal haklarını aldı;1857'de boşanma sözleşmesi kadınların lehine düzenlendi;1869'da Mill ve Taylor'un 'Kadınlar Üzerindeki Baskılar'ı yayımlandı;kadınları ikincil cins olarak kabul etmenin ahlaka aykırı olduğu açıklandı."(28)

Bu gelişmelere rağmen,kadınların elde ettiği güç,erkekler tarafından kabullenilmiyordu.Sanatsal alanda yaratılan imgelerle kadınlara bazı mesajlar veriliyordu:"evinizin kadını,erkeğinizin dostu olun."Çünkü kadınların kamusal yaşamdaki konumlarının yükselmesi geleneksel ev düzeninde,aile içi ilişkilerde de etkisini gösterip,erkeklerin gücünü sarsmıştı.

"Burjuva ailesinde kadının çok önemli bir rolü vardı.Kendi efendisine olan sadakati ile babaerkil mülk mirasını güvence altına

alırken,bir yandan da ailenin temel direğini oluşturarak,onun,ekonomik gelişmenin yarattığı çalkantılara göğüs gerebilmesini sağlıyordu.Bu düzeni korumak için kadının özgürlüğü,özellikle de cinsel özgürlüğü her ne pahasına olursa olsun, elinden alınmalıydı.Bu amaçla eğitimli erkekler, bilime başvurarak kadının arzularını sonsuza dek batıracağını umdukları bir tür psişik hadım etme yöntemi geliştirmeye koyuldular.Kadının cinselliğini hepten reddetmeye dayanan oldukça basit bir strateji kullanıyorlardı.Viktorya dönemi seks bilimcilerinden Dr.William Acton, ancak erkek bir uzmana yakışacak bir kayıtsızlıkla, durumu şöyle özetledi; 'Kadınların büyük çoğunluğu, herhangi cinsel bir dürtünün rahatsızlığını duymamaktadır.'

19.y.y.'da sürekli gelişen medya tarafından da desteklenen bu yalan,orta sınıftan kadınların,beyinlerini yıkayıp bilinçsizliğe sürüklemek ve kendi bedenleriyle arzularını tanımamalarını sağlamak için kullanıldı.Böylelikle Viktorya dönemi erkekleri düşlerindeki saf,cinsiyetsiz yaratık olan bu yepyeni Madonna'yı yarattılar."(29)

"Madonna benzeri kadınların görsel olarak onaylanmasına katkıda bulunan,Cope'un "Harcanmış Hayat" (1862) ve Georg Elgar Hick'in "Kadının Misyonu" (1863) tabloları,Viktoryan orta sınıf kadının,yaşamsal rolünün,erkeğin dostu olduğu üzerine,sınırlandırılmış bir kadınsılık nosyonuyla kutsallaştırılmış bir vurguyu dile getiren tablolardır."(30)Chadwick,bu tablolarda,"kadının gücü düzenlemek içindir,savaş için değildir...ve onun güzelliği,yumuşaklığı,kibarlığı düzen içindir.....Bu,evin doğal gerçekliğidir"şeklinde ifade edilmek istenen ideal

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ev kadınlığının,aslında kadınların bunalımlarının kaynağı olduğunu belirtir.

Diğer ressamlar,erkeklerin koruma,itaat etme,evcilleştirme ve ailevi zevkleri etrafında yapılanan kadın cinsini huzursuz ve üzgün bakışlı kadınlarla gösterirken, Edith Haylar'ın (1860-1948) "Ördeklerin Beslenmesi"(1880)adlı tablosunda, aile yaşamının düzenini vurgulanır."(31)

Dönemin ideal kadını çocuk yetiştiren,evini çekip çeviren kadındır.Malthusçuluğa eleştiri amacıyla sunulan görüntüler,kadınlara bu ideali benimsetmeye çalışır.G.Segantini'n, "Üvey Analar"(1894) adlı tablosu,kısır kadınların verimsiz ağaçlara benzetilip, yararsız bir varlık olarak değerlendirildiği bir tablodur.Sanatçıya göre,kadınlar cinsel zevklerini,şehvet tutkularını bırakıp,analığın kutsallığını yaşamalıdır.

Ev kadınlığını özendiren imgelere karşın,kadın hareketi de gelişip yayılıyordu. Ancak, bu hareketin, özgürlüğe kavuşturacağı kadınlar arasındaki farklar, değişik konumdaki kadınların,değişik beklentilerine cevap verme sorununu da doğuruyordu.

"Kadın hakları hareketinin 19.y.y. Avrupa'sında,eğitim,oy hakkı ve yasal eşitlik konusunda verdiği mücadele, burjuva ve proleter kadınlar arasındaki çıkar farklılığını ortaya koydu.19.y.y.'da kadınlar miras hakkına sahiptiler ama,toplumsal olarak hala kocalarına veya babalarına bağımlıydılar;mülkleri ve bedenleri de onların denetimindeydi.Üretici rolleri yoktu ve toplumsal yaşamın üretilmesi üzerinde pek az söz hakkına sahiptirler.Bu kadınların ev işlerinde hizmetçileri vardı ama, çalışma yaşamını ve politikayı neredeyse erkeklere bırakarak evleriyle

sınırlandırılmışlardı. İşçi sınıfı kadınlarının da yasal hakları ve kendi bedenleri üzerinde denetimi yoktu ancak yoksulluk yüzünden genelde onlar da,çocukları da dışarıda çalışmak zorundaydılar."(32)

Çalışan kadınların çoğu,ağır çalışma koşullarının yarattığı fiziksel yıpranmanın yanısıra,cinsel taciz yoluyla,psikolojik olarak yıpratılıyordu.Burjuva kadınların,işçi kadınlar gibi fabrikalarda, sokaklarda,madenlerde insanlık dışı davranışlara maruz kalmaları gibi sıkıntıları yoktu ama, onların da eviçine kapatılmış olmalarından kaynaklanan psikolojik ve ekonomik problemleri vardı.Burjuva kadınlar, yabancılaştırıcı bir ortamda ekonomik olarak kocalarına bağımlıydılar.Ayrıca bu kadınlar,erkek zenginliğinin sembolü ve birer süs eşyası gibi görülüyorlardı.

"Osborn'nun 'Ev Yaşantıları' (1856) uzak yerlerden getirilen ve getirilirken kendilerine ilgili karar ve planların nadiren göz önünde tutulduğu mürebbiyelerin tecrit edilişlerini anlatır.Solomon'nun 'Mürebbiyeler'inde,(1856)kocası için piyano çalan, modaya uygun canlı elbise giymiş,nazik bir kadın figürü ile,koyu renkli ve kapalı elbiseli suskun mürebbiye arasındaki zıtlık sergilenir."(33)

"1857'de resmedilen 'İsimsiz ve Dostsuz' adlı tabloda Osborn,evlenmenin dışında başka seçeneği olmayan orta sınıf kadınlarının kötü durumunu konu eder.Tabloda;bir erkek çocuğunun eşliğinde,bir genç kadın,elinde bir tabloyla birlikte antikacıya gider.Tablo,ataerkil toplumda,yalnız kadının çaresizliğini,dışlanmasını,sanatsal alanda kadınların alıcı durumda olduğunu dikkatlice düzenleyip vurgulamıştır.

Antikacı,resim çalışmalarıyla birlikte,kapalı giysiler içindeki bu kadını küçük görürken,dükkandaki diğer erkek figürleri bakışlarını,çıplak bir dansçının görüntülendiği bir dergiden çevirip,kadının üzerine yöneltirler.Mesaj açıktır: Kadınlar sanatın alış-verişinde yer almazlar;onlar sanat dünyasının nesnesi konumundadırlar,üretici ya da satıcı değildirler."(34)

Bu imgelerin yaygınlaştığı dönemde kadınlar da toplumsal konumlarının sınırlı olduğunu,erkeklerin otoritesi altında yaşamanın zorluklarını dile getiriyorlardı.

Görüldüğü gibi,her toplum yapısına ve her dönemin siyasal,ekonomik ve kültürel yapısına göre beliren,aynı zamanda da bu yapılardan etkilenen sanat anlayışları, kadınlar üzerinde de egemen olup,onların değişik imgelerle temsil edilmesine yol açan ve kadınları aşağılayan,ideolojik bir yapılanma içinde olmuştur:

"19.yüzyıl sonunda erkeklerin gözündeki belli bir geleneksel kadın imgesi, modernleşmenin ve yeni toplumsal çelişkilerin yanısıra 1818 devrimi, 1870 Komünü ve Avusturya'da olduğu gibi liberal düzeni tehdit eden gerici kitle hareketlerinin doğuşu gibi belirli tarihsel olayların yol açtığı her türden yansıtma,yer değiştirmiş korku ve (hem kişisel hem de siyasi) kaygının içinde biriktirdiği bir depo gibiydi.....Liberalizmin önemini yitirdiği bu çağdaki kitle korkusu aynı zamanda bir kadın korkusudur,denetimden çıkmış doğa korkusu,bilinçdışı korkusu, cinsellik korkusu,kimliğin ve sabit ego sınırlarının kitlenin içinde yitirilmesinin korkusudur."(35)

Kadın nesnelerin,cinsel bir hazzı,korkuyu,karanlığı,doğaüstü güçleri betimlemeleri;onların doğal bir görünümü değil,toplumun kadınlara bu tür değerler yüklemelerinden kaynaklanır.

"Kötücül, Şeytantapar cadılığın kadın doğasına derinden bağlı olduğu;dolayısıyla da her kadının gücül olarak bir büyücü olduğu düşüncesi Batı imgeleminde uzun süre gömülü,saklı kalmıştır.Günümüzde yargılanan bu pek bildik düşünce 1400'e doğru doğmuş,suç olarak XVII.yüzyılın sonuna kadar varlığını sürdürmüştür.XIX.yüzyılda romantizm,o günün beğenisine uygun olarak,öykü,roman,resim ve lirik müzik aracılığıyla cadılığı yeniden gündeme getirmiştir."(36)

İlkçağlardan beri kadınlar karanlık güçler olarak kabul edilmişlerdi.İlkçağlarda büyücüler ve cadılardan korkulurdu,bu dönemde de şeytansı kadından korkuyla uzaklaşmak görüşü yerleşir.

Freud,'un, estetik ifadelendirmenin mutlaka güzellikle sonuçlanmayacağını, estetik ifadelendirme olgusunun çift değerliliğe sahip olduğunu belirtmesi,kadınların, bazen ideal güzel bir imge,bazen çirkin bir cadı imgesi olarak görüntülenmelerini açıklığa kavuşturur. Kadına,bazen bir seks bombası,bazen de dindar bir ev kadını imgesi verilmiştir.Bu,özellikle,Batı Hıristiyan düşüncesinin, kadını kutsal Meryem ve lanetli Havva biçiminde ikiye bölen anlayışıyla uyum içindedir.

Bir kadının yüceltilip göklere çıkarılmasının ardında,kadından duyulan korku düşüncesinin gizlendiği görülür.

"adı ister Dalila,ister Judith,ister Aspasia,ister Lucrece,ister Pandora,ister Athena olsun,kadın hem Havva Ana,hem de Santa Maria'dır.Bir

put,bir hizmetçi,bir yaşam kaynağı,kötü karanlıklarda güçtür;doğrunun en ilkel suskunluğu, yapaylığın,gevezeliğin,yalancılığın ta kendisidir;hastalık geçiricidir, büyücüdür; erkeğin elinde oyuncaktır,aynı zamanda yıkımdır,elinde bulunmayıp da sahip olmak istediği her şeydir, varlığının nedeni ve yadsınmasıdır."(37)

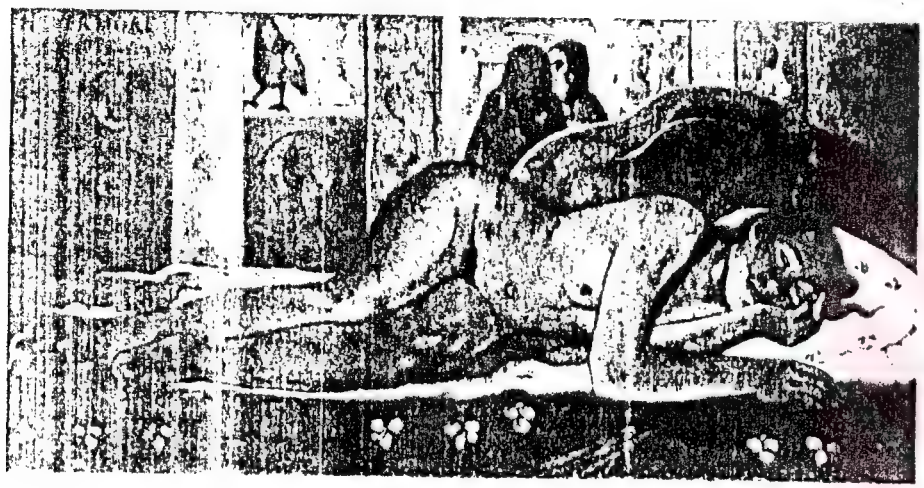
Burne-Jones ve Moreau'nun etkisinde kalan Fernand Khnopff, "Okşamalar"(1896)adlı eserinde,bir kaplan görünümündeki kadının bir erkeğe dokunuşunu ifade etmeye çalışırken,kadının baştan çıkartıcı biri olduğu düşüncesini beslemiştir.

Psikanalist akıma mensup Karen Horney, bazen bir Meryem imgesinde,bazen de bir cadı imgesinde sunulmuş kadın imgelerinin birbirine karşıtlık içinde olduklarını ve bunların,kadınlara duyulan korkuyu yansıttıklarını düşünür.Horney, sanat ve bilim alanlarındaki yaratıcı çalışmada, "nesnelleştirme"nin de aslında,erkeklerin kadınlara duyduğu korkudan kaynaklandığını savunur.Ona göre,".....erkeğin kadını yüceltmesi, yalnızca sevgiye duyulan özlemden değil,ayrıca kadına yönelik korkusunu gizleme isteğinden de kaynaklanır."(38)

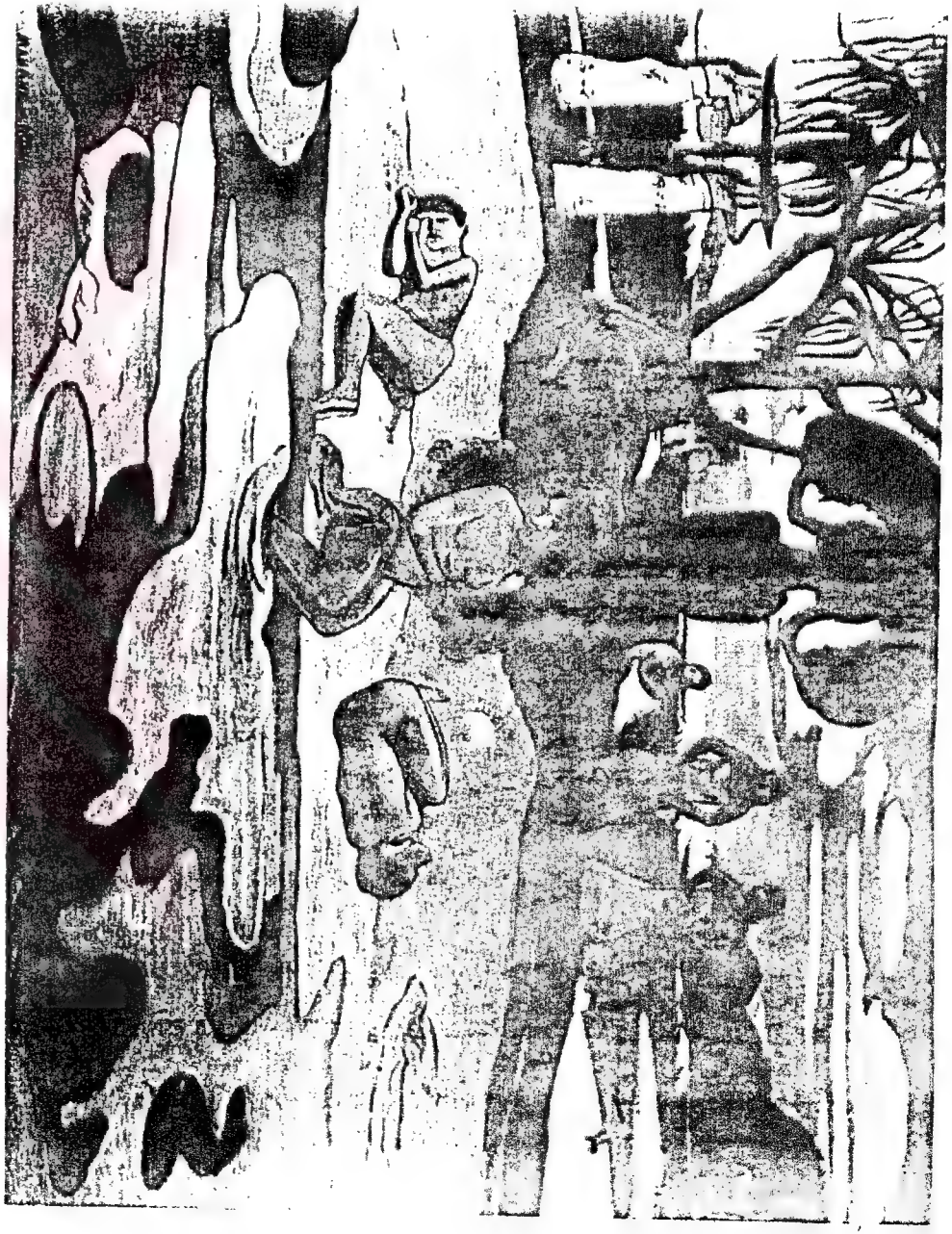
Sanat da bu dönemin romantik değerlerlerini yansıtarak,kadınların toplumsal konumlarının iyileşmesinde olumsuz etkiler yapmıştır. Çünkü, sanat alanında korkulan bir varlık, kötülüğün kaynağı bir şeytan, cinsel haz veren bir nesne veya dinin simgesel bir aracı olarak yaratılan imgeler, kadınların toplumsal ve kültürel dönüşümlerinde etkili olmuştur.

Paul Gauguin, *Te Rerua* Duy 1897

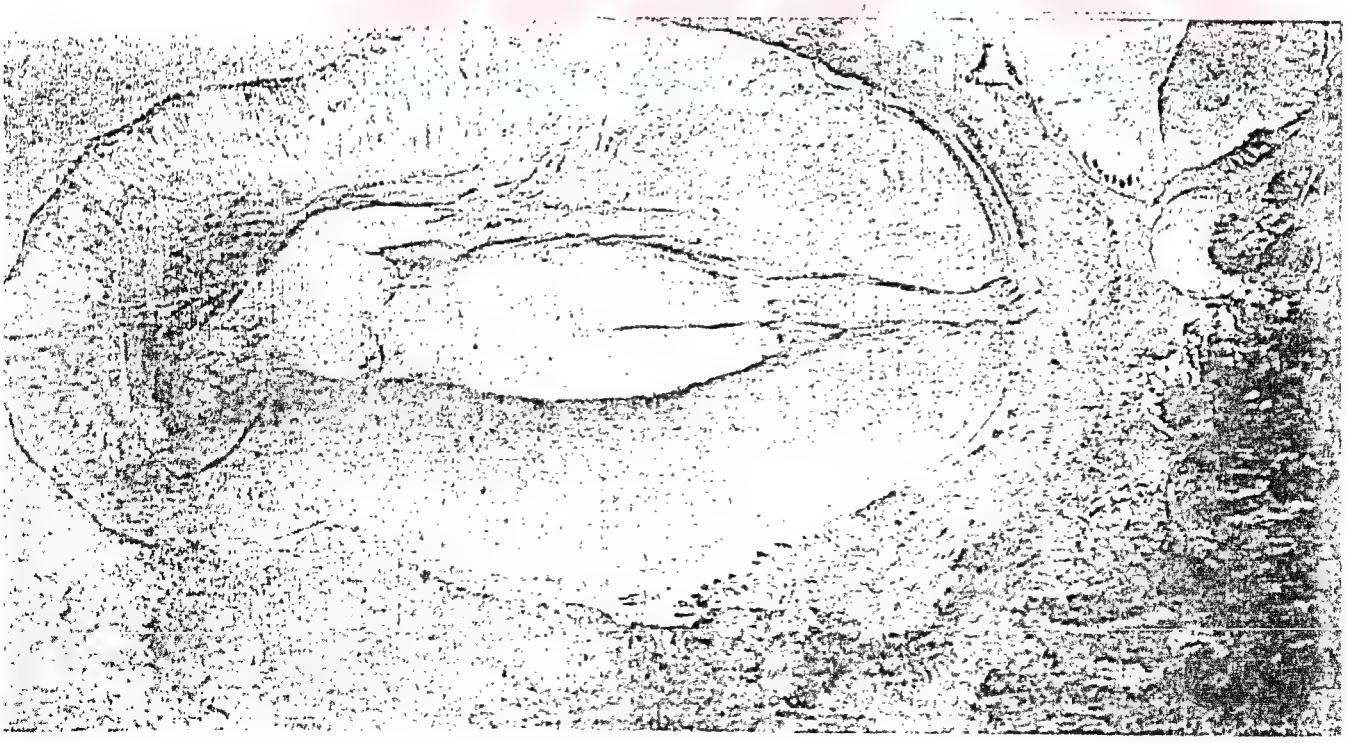
Gauguin'nin Tahitili Kadınları



PAUL GAUGIN *Nave Nave Moe Dinlenme Seyinet* 1894

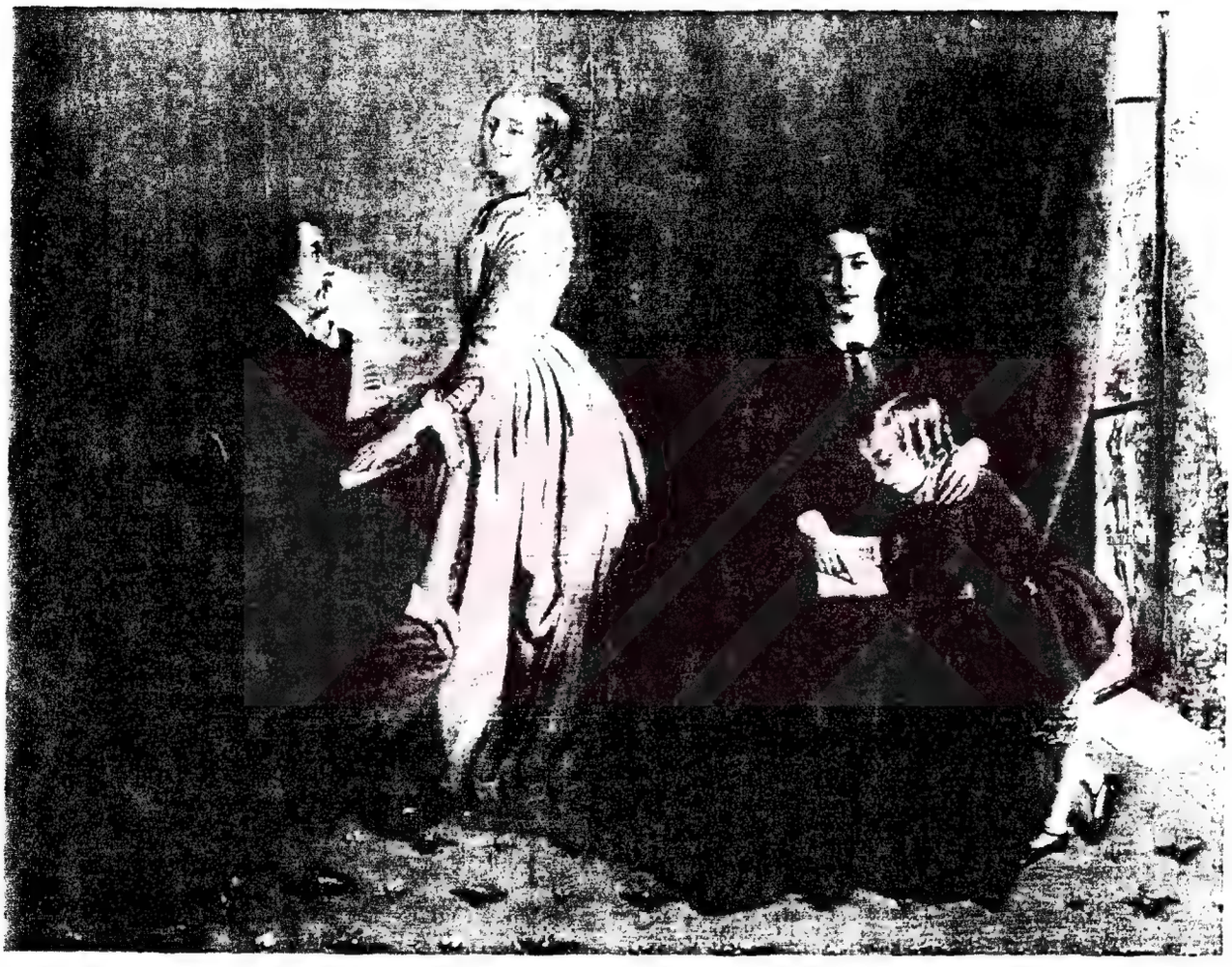


Redon'un "Venüs"leri



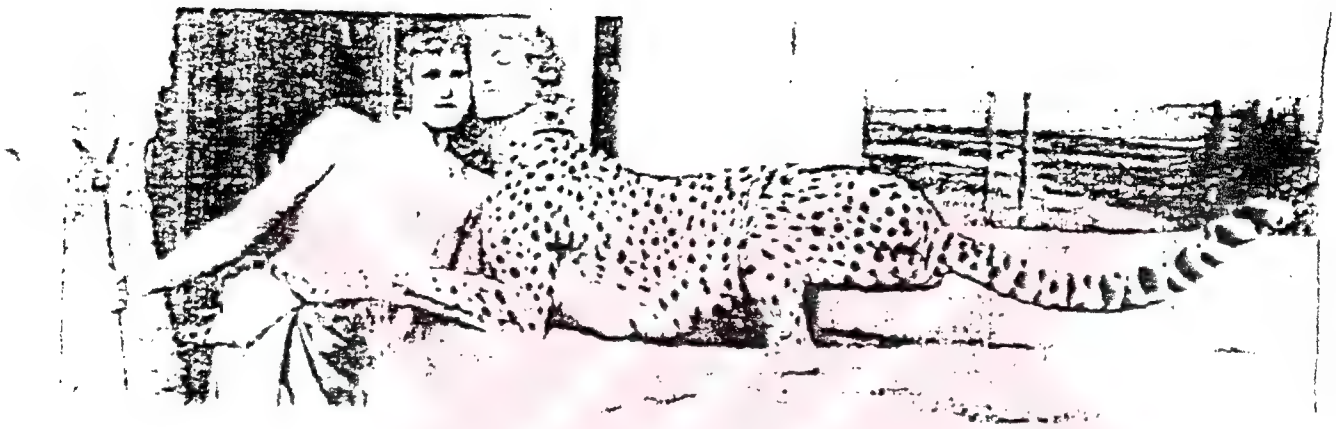
"Üvey Analar"(1894),G.Segantini

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ



Reberra Solomon, *Mürebbiye*, 1854.

'y Osborn, *Isımsız ve Dostsuz*, 1857.



“Okşamalar”(1896),Fernand Khnopff

IV-E m p r e s y o n i z m (İzlenimcilik)

19.yüzyılın sonunda Fransa'da doğan Empresyonizm, (İzlenimcilik) Modern Resim Sanatı'nda köklü değişikliklerin yapılmasına zemin hazırlayıcı bir nitelik taşımıştır.

İzlenimciler,resmin,salt renk ve ışık oyunlarından ibaret olduğunu savunurlar. Doğadan aldıkları izlenimleri aktarmayı yeğleyen sanatçılar,uyguladıkları yeni renk ve ışık teknikleriyle,o dönemin katı akademik sanatına meydan okumuşlardır.İzlenimci akım,resmin bir renk ve desenden oluşması gerektiğini gündeme getirmişlerdir.

"Biçimcilikle karşıt-biçimcilik arasında bir gidip gelme hareketi her zaman varolmuştur,ancak sanatın yaşam için işlevi ve doğaya bağlılığı,ilke olarak Ortaçağ'dan beri hiçbir zaman tartışılmamıştır.Bu bakımdan İzlenimcilik doruk noktasıdır ve dörtyüz yılı aşkın bir zamandan beri olagelen gelişimin sonudur."(39)

"..... impressionizmle birlikte yeni bir resim alanı,resmin kendisine obje yapmış olduğu yeni bir obje dünyası bulunmuş oluyor.Bu dünya artık herkes için geçerli olan,görmeğe alıştığımız bir dünya değildir.Alıştığımız dünyanın indirgendiği,salt görmenin dünyasıdır."(40)

Tunalı'nın sözünü ettiği,İzlenimciler'in bu görme dünyasında kadınlar yine yoğun bir şekilde,erotik resimlerin objeleri olmaya devam etmişlerdir.

"Modern resmin temel ilkeleri 1890'da, "Bir resmin,bir savaş atı,bir nü,ya da şu ve bu öykü olmaktan önce belli bir düzene sokulmuş

boyalı maddelerle kaplı bir yüzey olduğunu unutmayın." diye yazan estetikçi-ressam Maurice Dennis tarafından ortaya konuldu."(41)

İzlenimci ressamların çoğu çıplak kadın figürleriyle ünlenmişlerdir.Çıplak kadın figürlerini öncekilerden daha fazla allayıp pullayarak sunan bu sanatçılardan biri de Manet'dir.Ancak burada, Manet'nin,Empresyonist akıma bağlı çalışmalar yapan bir sanatçı olmadığını belirtmek istiyorum.Onun bu akımla ilgisi daha çok,renk ve parlaklık konularında yapılan yeniliklerle bağlantılı olmuştur.Bu nedenle,bir bakıma Manet de Empresyonist sayılabilir.

Manet'in yaptığı resimler, büyük eleştiri almasına rağmen o dönemin en beğenilen resimleri arasındadır.Manet,en büyük eleştiriyi,sergilediği çıplak kadınları,alt sınıftaki fahişelerden seçmiş olması konusunda almıştır.Oysa Giorgine'nin veya Terborch' un çıplak kadınları,bir ev ortamı içinde sunulan soylu kadınları simgelemesine rağmen bu görüntüler doğal karşılanıyor, Manet'nin çıplakları ise alt sınıftan oldukları için kabul görmüyorlardı.

Sanatçının en ünlü tablosu "Olympia"(1865)sergilendiği zaman büyük tartışmalara sebep olmuştur.Çıplak olarak görüntülenen "Olympia";kimi insanlarca,ideal vücut ölçülerine sahip olmadığı düşüncesiyle, değersiz bulunurken,bazı kişiler de ahlak kurallarının çiğnendiği gerekçesiyle,Manet'nin kaba bir sanatçı olduğu yönünde suçlamalar yağdırıyordu.Bazı insanlar da tabloda beyaz hanımefendi ile zenci hizmetçi karşıtlığından rahatsız olmuştur.Manet,her türlü reddedilmeye rağmen eserini "Reddedilenler"sergisinde izleyicilere

sunar.Manet,önceki nü'lerden farklı bir resim çizmişti;ancak, alt sınıfa dahil bir fahişe olarak gösterilen Olympia,yine bir seyirlik nesne olmuştur;diğerlerinden tek farkı soylu bir kadın olmamasına rağmen resmedilmiş olmasıdır.

"Manet ideal kadın imgesini bozmuştur.Ne var ki onun yerine konan şey, yirminci yüzyılın başındaki öncü resmin değişmez kadını olan 'yosma'nın gerçekliğinden öte bir şey değildir."(42)

Manet'nin yankı yapan diğer bir eseri de "Kırda Öğle Yemeği"adlı tablosudur. Birkaç adamın kadınlarla birlikte yaptıkları pikniğin görüntülendiği bu tabloda, ilginç olan şey, kadınların parıltılı bir şekilde göz zevkine sunulan çıplaklığıdır.Manet,resimlerini izlenimci anlayışa uygun olarak renklendirirken,imgelere de cazibe ve kışkırtıcılık katar.

İzlenimciler renk uyumu anlayışını getirmişlerdi.Yumuşak,pastel renklerin kullanıldığı resimler daha zarif ve kadınsı hale gelmiştir.Berger,vücud resimlenirken,boya ile ten arasında bir uyumun sağlanmak istendiğini,bu isteğin de çok eski gizemli bir sözleşmeyle belirlendiğini ve boyanın bedeni daha canlı bir hale getirmek amacıyla kullanıldığını belirtir:

"Renklerin maddesinde bir cinsellik yükü vardır.Manet'nin 'Kırda Öğle Yemeği'ni.....yaparken kullandığı boyanın göze batıcı solukluğu,otlar üzerindeki kadınların göze batıcı çıplaklığını yalnızca taklit etmekle kalmaz,o çıplaklığın da kendisi olur.Tablonun gösterdiği, gösterilen bedendir."(43)

Bazı İzlenimciler de yıkanan kadınlarla ilgili resimler yapmıştır.Nedensiz bir şekilde,yıkanan erkek değil de kadın olmaktadır.Cezanne dışında yıkanan erkek görüntüsü veren ressama rastlanmaz.

Cezanne'nın, "Yıkanan Erkekler"adlı eserinden sonra,çok özenerek yaptığı tablonun adı da"Yıkanan Kadınlar"dır.Sanatçının bu eserde görüntülediği kadınların ideal vücut ölçüsüne sahip olmadığı görülür.Bu tablodaki kadınlar pürüzsüz bir cilde ve ideal güzelliğe sahip değildir,doğal bir görüntüleriyle ifade edilmişlerdir.Böylece, Cezannne ve Manet'nin,resim alanında kadın imgelerle ilgili yenilik yapmaları,bir anlamda eski kuralların yıkılması demektir.Ancak değişim,kadın konumunun iyileşmesi yönünde uygulanmamıştır.Kadınlar açık hava resimlerinde de cinsellikle bağlantılı bir rol içinde sunulmuşlardır.

Çıplak kadın görüntüleriyle igili bir diğer İzlenimci ressam da Renoir'dır. Renoir,bol bol yıkanan kadın imgesi kullanmıştır.Bu tablolardaki kadınlar, yıkanırken bize bakmaktadır.Çok doğal bir görünüm olması beklenen yıkanma eylemi, kadın objelerin vücutlarını göstermek için sergiledikleri bir çaba olmaktadır.

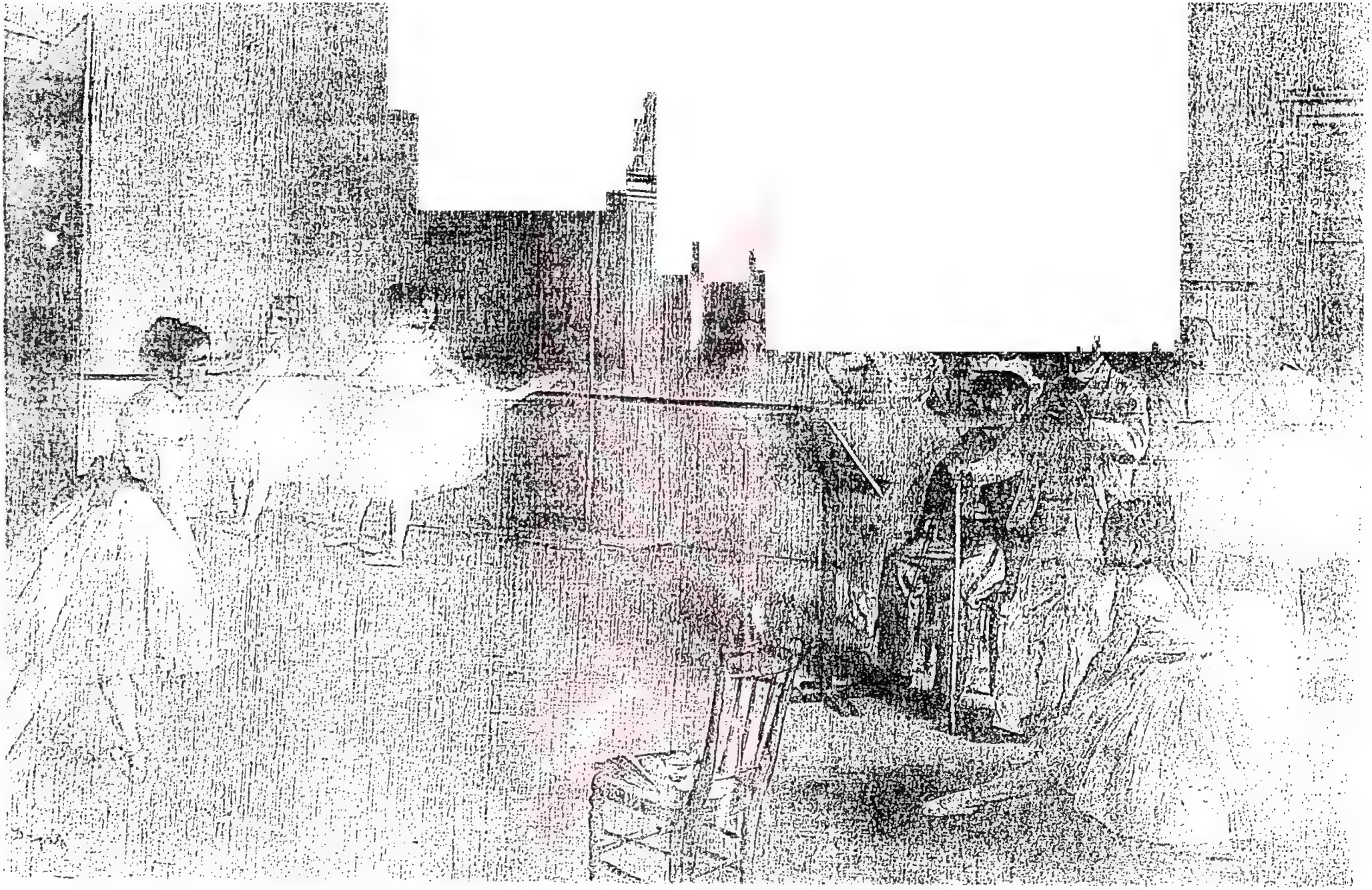
Daha çok çıplak kadın figürleriyle tanınmış İzlenimci akımın önemli bir ismi olan Degas ise, "Balerinler"adlı bir dizi çalışmada,balerinleri cinsel bir obje olarak değil, bu dönemde Avrupa'nın bale sanatı alanında büyük başarılar yakalamış ve bale okulunu tamamen doldurmuş olan kadınları akla getirecek tarzda görüntüleme

yapmıştır.1872'de yaptığı "Operada Dans Fuayesi" adlı tablosu,erkek hocalarının denetiminde bale yapan kadınların çalışmalarını anlatır.

Görüldüğü gibi,İzlenimcilerin renk,ışık ve coşku dolu sunumları içerisinde kadın imgeleri önemli bir yer tutmaktadır.Ancak, kadınlar,bazı ressamlar hariç (Cezanne ve Degas gibi),İzlenimcilerin de bir objesi olmuşlar;hep ideal ve çekici vücutları ile sanatçıların dünyasına dahil edilmişlerdir.

"Olympia"(1865),Manet

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ



"Opera'da Dans Fuayesi"(1872),Degas

V-E k s p r e s y o n i z m (Dışavurumculuk)

Ekspresyonizm,Avrupa sanayi uygarlığının, insanları ezici bir düzeye gelmesinin kente göçlerin yol açtığı sıkıntıların,toplumsal çatışmaların ve savaşın yıkımlarının çığlıklarla anlatılmaya çalışıldığı bir akımdır.

20.yüzyılın başlarında, ortaya çıkan Ekspresyonizm, varolanın reddedildiği bir sanat akımı olmasına karşın, Romantizm ve Sembolizm akımlarının değerlerinden etkilenmiştir. Ekspresyonistler, ilkçağlardaki sanat anlayışlarını ve Ortaçağın dini yönelimlerini yeniden keşfetmişlerdir.

"Ekspresyonizm,'Die Brücke'grubunca ortaya atılmış,'Der Blaue Reiter' grubu tarafından geliştirilmiştir.Kuzey melankolisi, Slav coşkunluğu, Flemenk sağlamlığı ve Yahudi endişesi ile kaynaşarak bütün dünyaya yayılmış ve etkileri halen devam eden bir sanat akımıdır."(44)

Ekspresyonizm, kişisel anlatımlara açık bir sanat akımıdır. Ekspresyonist sanatçılar, doğa görüntülerini tamamen reddedip,psikolojik anlatımları tercih etmişlerdir. Görüntüler, sanatçıların hayallerinde yaratıldıktan sonra tuale aktarılır.Bilinçaltı görünümlere bağlı olan sanatçıların kişisel anlatımları,ortak bilinçaltı yaratarak birbirine yaklaşır.

"XIX. yüzyılın son çeyreği ile XX. yüzyılın ilk çeyreği arasındaki sanatçı için,birinci planda insanın ruhsal gerçeği yer almaktadır.Bu dönemde sanatçı,kendi bilinçaltının derinliklerini tedavi yoluyla,rüya yorumları ile ve hatırlamalarla keşfediyor ve sonra ruhsal dünyasına özgü bir dille kendiyle bir konuşma 'monologue interieur' yapıyor.Bu yoldan

giderek hiç tanımadığı kendi bilinçaltını görünür hale getiriyor.Böylece rüyalarına ait unsurları esrarlı bir sembolik ile gösteriyor;yani bilincin dışında oluşan ruhsal yaşantısını ortaya koyabiliyor."(45)

Ekspresyonizm,toplumsal suskunluğun, içe kapanıklığın sanata yansıyan görüntülerinden sonraki dönemde,suskunluğun çığlıklara;içe kapanıklığın haykırışa dönüştüğü görüntülerle ortaya çıkmıştır.(E.Munch'un "Çığlık" adlı tablosu örneğinde olduğu gibi.)Empresyonizmin sanat insanı karamsar ve pasiftir.Ancak ekspresyonizmin sanat insanı,ruhsal gerginliklerle dolu bilinçaltının başlattığı bir isyan hareketinin de içindedir.İsyankar, kaba bir duygu ile doğayı yansıtan karakterdedir.

Varolan düzeni çirkin bulan Ekspresyonistler,dünyayı değiştirmeye ve yeniden kurmayı hayal etmişlerdir.Sanatçılar,eskimiş burjuva değerlerinin baskın olduğu imgeler yerine,seslerini duyurmak istedikleri işçilerin,fahişelerin ve kimsesizlerin görüntüsünü vermeye çalışırlar.Bunu yaparken de estetik için çaba harcamazlar,çünkü onlara göre sanat,hayatın acı ve çirkin yönlerini açığa çıkarmalıdır.Böylece,sadece hayatın güzel yönlerini sergileyen İzlenimcilik akımını eleştirirler.

".....(İzlenimcilik) kendini ifade etmekten,dünya üzerine yargı bildirmekten,ruhun yasasını dile getirmekten acizdir.Dışavurumcu ise insanlığın ağzına vurulmuş kilidi söküp atar.İnsanlığın sessizlik dönemi,sona ermiştir.İnsan bir kez daha ruhun cevabını vermeye çalışmaktadır."(46)

Ekspresyonistler, kendilerinden önceki akımların yarattığı imgeleri, mizahi bir tarzla eleştiriyorlardı. Norveçli ressam, Edward Munch'un,

"Madonna" tablosu, kutsal yüce bakire imgelerinin taşıyıcısı, Bakire Meryem kültüne hicivsel bir eleştiriyi dile getirir.

Bu tür eleştirel kadın imgelerinin ortaya çıkmış olması,bu dönemdeki kadın hareketinin bir yansıması olarak da görülebilir.Yukarıda da belirtmiş olduğumuz gibi, Sosyal Darwinizm'in etkisiyle kadınların,erkeklerden daha güçsüz ve bağımlı bir karakterde oldukları fikrinin yaygınlaştırıp,onları kamusal alandan dışlama çabalarının arttığı bir dönemde, kadınların da kendi aralarında bir dayanışma yaratma ve ortak hareket etme arzuları gelişmişti.Kadınlar, duygusal,sevecen ve yapıcı olma nitelikleriyle kadın kültürünün,kendilerini dışlayan erkek kültüründen daha üstün olduğu düşüncesiyle bir birlik yaratma ütopyası kurmuşlardır.Bu düşüncenin kurulmasında Margaret Fuller,Charlotte.P.Gilman gibi feministlerin etkisi büyüktür.

Bu dönemdeki bazı feministler,kadınların eziyet görmelerinin nedeni olarak,baskıcı ve sınırlayıcı erkek doğasını görmüşler,çözüm olarak da erkeklerle olan ilişkilerden uzaklaşıp,kadın kültürü içerisinde yaşamanın gerekli olduğunu savunmuşlardır.

Nancy Sahli,".....temelde dişil etki ve değerler aracılığıyla yönlendirilen kadın toplumu görüşü;anaerkil bakışın ya da en azından bir bölümünün yüzyılın ikinci yarısında Batı düşüncesine egemen olan Sosyal Darwinizm'in eril ideolojsine bir tepki olarak doğmuş olması muhtemeldir" (47) demektedir.

Bu görüşteki kadınlar,kendi kültürlerinde,kendi duygu ve değerleriyle yaşamak ve kendi dünyalarını kurmak fikrini taşıyorlardı.Bu düşünce onların ikili ilişkilerine, aşklarına da yansır.Birçok kadın,Woolstonecraft, Fuller, Gilman ve Woolf gibi hemcinsleriyle aşk yaşamayı uygun bulmuşlardır.Lezbiyenlik olarak tanımlanan bu ilişki türü,1860 ve 1870'lerde,seks bilimcilerin yoğun bir biçimde araştırdıkları bir konu olmuştur. Araştırmalar, kadın eşcinselliğini, bir hastalık, kadının erotizm tutkusundan kaynaklanan bir düşkünlük ve sevgi nesnesini yaratamamış kız çocuğunun bir eksikliği görüşünü destekleyici nitelikte olmuştur. Bu görüşler, sanata da yansır.

Georges Callot'nun "Uyku" (1895) ve Eliseu Visconti'nin "Yaz Zamanı"(1891) adlı tabloları kadın eşcinselliğini yansıtır.

"Dönemin sanatında,birbirlerini öpen kadın imgeleri yoğun biçimde yer alır. Fernand Khnopff'un 'Öpüşme' adlı tablosu bu tür imgelerin bir bir örneğidir.Ayna karşısındaki sevecen ve soğukkanlı kadın imgesini kullanan Khnopff gibi, bazı ressamlar, kadının kendi kendine olan ilgisini "narsizm"olarak değerlendirmişlerdir."(48)

Kadınları narsist olarak değerlendiren anlayışa göre kadın, aşk ve erotizm bağımlısıdır.Kadın,zihinsel faaliyetlere uygun değildir,o,aşk için vardır.Giovanni Segantini de bu düşünceye benzer yaklaşımla ele aldığı "Yaşam Kaynaklarında Aşk"adlı eseri için şöyle der: "Bu resim, gençliğin ve ilkbaharın doğal coşkusu içinde birbirine sarılmış,kadının neşeli ve kaygısız aşkı ile erkeğin düşünceli aşkını betimlemektedir."(49)Sanatçının,erkeğin duygularını kontrol edebilen güçte olduğunu

belirtip,kadın duygularını küçümsemiş olması,bu dönemde,kadınları zayıf varlıklar olarak niteleyen Sosyal Darwinizm anlayışa bağlanabilir.

Dışavurumcu sanatçıların bir kısmı da kadını,analık olgusunun yüceliği ile donatmıştır.Onlara göre kadın,anne olarak üstün bir varlıktır.

İkonografik bir ifadeyle analık olgusunu yüceltmeye çalışan,March Chagall'ın "Gebe Kadın"(1913) adlı eserinde,ilkçağlardaki doğurgan-bereket simgesi tanrıçaların karın bölgelerindeki "fırın" lara benzer şekilde, kadının karnında açılan pencereye bir çocuk yerleştirilmiştir.Kadın bir eliyle çocuğu işaret etmektedir.Resmin arka planında evcil hayvanlar ve iki ev vardır.Böylece kadın,anneliğinden dolayı kutsanır.

Kadınların analık imgeleriyle ilgili görüntülerini yalnızca erkek sanatçılar tarafından ele alınmamıştır.Dresden doğumlu olan kadın ressam Paula Mondersohn Becker (1871-1907)"analık"olgusunu yüceltmeye çalışan sanatçılardandır: "Meryem Hanım, şehvetli bir sarışın...Bu kez oğlunu emziriyordu.Onu bir anne olarak çizmeliydim.Onun tek gerçek amacı bu...Analığın önünde tevazuyla diz çöküyorum."diye yazar.

Mondersohn-Becker'in 1906 ve 1907'deki arketipsel doğurganlık imgeleri,yani 'Çıplak Yatan Ana ve Çocuk' ve 'Ana ve Çocuk', Gauguin'in 'Tanrı'nın Çömelen Günü'gibi resimleriyle yakından bağlantılıdır,ama bunlar bir yandan doğurganlık konusunu örtüp saygınlıkla beslerken,bir yandan da 19.yüzyılın zaman dışı,değişmeyen 'doğal' kadınlık ideolojisiyle işbirliği yapar."(50)

Ekspresyonistlerin kadın imgeleri genellikle acı çeken,bitkin ve sol-

gun görünümlüdür.Ancak Fovist etki altında kalmış olan sanatçıların yarattığı imgeler,kadın cinselliğini sergileyici tarzdadır.

Aristide Maillol , "Deniz" (1895) ve "Dalga" (1898) adlı eserlerinde, kadını suyla bütünleştirerek sunar.Tablolardaki kadınların vücudu,suyun vermiş olduğu tazelikle diri ve canlı görüntülenmiştir."Yaradılış çoğunlukla,suyla ateşin birleşmesi diye düşünülmüştür; canlı varlıkları yaratan şey sıcak nemdir; Güneş Deniz'in kocasıdır; Güneş ve Ateş erkek tanrılardır; Deniz ise dünyanın her yanında anayı canlandıran simgedir. Hiç kıpırdamadan yatan su, kendisini doğurgan kılan güneş ışınlarının akıcı etkisine açıktır."(51)

Bilinçaltı ifadelerin sanatta yer alması,"kadın"ın ruhsal olarak nasıl algılandığını göstermesi bakımından ilginçtir.Sanatçılar geleneksel ideal güzellik anlayışını terkedip, ruhsal dünyalarının aracılığıyla psikolojik görünümler yaratmayı amaçlıyordu.Ayrıca bu dönemde Dresden'de açılan Etnografya Sergisi ile ve Paris'teki Guimet Müzesi'nin zengin bir ilkel kültürler kolleksiyonundan etkilenmiş olan ve kişisel olarak da çeşitli deneyimler yaşamak isteyen sanatçılar ilkel dünyada yaşayan halklara ve bu halkların sanatına ilgi duydular.Bu ilkel insanlar,Batı'nın'öteki'leriydi.

Sanayi toplumunun yıkıcı dünyasının, insanları hayata yabancılaşlaştırdığı düşüncesiyle bu ülkelere gelen sanatçıların tuvallerine yansıtılan görüntüler de yıkıcı, egoist ve anlamsız dünyadan kurtulmaya çabalayan insanların duygularını anlatır.

"Biz bu yeni toplum ortamı içindedir ki,Ekspresyonistlerin çevrelerini neden çirkin,kaba ve iğrenç gördüklerini daha iyi anlıyoruz."(52)

Sanatçılar,kendi uygarlıklarından uzak bu insanlar arasında en çok kadınları, Batı'nın kadınlarından farklı olan kadınları görüntülemişlerdir.

Ekspresyonist sanatçıların,çirkin, iğrenç ve kaba buldukları dış dünya,kadın imgelerin çarpıtılmasıyla yansıtılmıştır.Kimi zaman kadın,anlamı olmayan, önemsiz ya da tanımlanamayan ancak,rahatsız edici bir duygunun göstergesi olarak yansıtılmıştır.

Emperyalizmin Batı'ya yabancı halkları keşfedişiyle birlikte,sanatçılar da bu geri kalmış halkların zayıf kadınlarını,saldırgan estetik görüntüler içinde sunarak, rahatlamaya çalışmışlardır.Tıpkı,sembolik etki altındaki Gauguin'in, Tahitili kadınları kendi doğal ve ilkel ortamında çizip,rahatlamış olması gibi...

Ekspresyonistler,doğayı yıkıp,yeniden oluşturmak amacındaydılar.Oluşturdukları bu yeni düzen ne yazık ki cinsiyet ayrımını ortadan kaldırmamıştır.

"Madonna",Munch

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

V, 29. Eliseu Visconti (1866–1944), "In Summertime" (1891)

V, 27. Pierre-Georges Jeanniot (1848–1925), "After the Bath" (1908)

V, 26. Georges Callot (1857–1903), "Sleep" (1895)

"Deniz"(1895),Aristide Maillol

"Dalga"(1898),Aristide Maillol

"Yaşam Kaynaklarında Aşk",G.Segantini

R. 1365: Marc Chagall, Gebe Kuhn (1913).

NOTLAR

1-Cyntyhia,Russet, Sexual Science, Harvard University Press,1989,s:204.Akt:Berktay,Fatmagül "The Construction of Women As Other in 19thCentury English Populer Culture",Kadın Araştırmaları Dergisi 2,Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yay.,İst.,1994,s:85

2-Connel,R.W., Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, çev:Cem Soydemir,Ayrıntı Yay.,İst.,1998,s:52,1.bas

3-Reed,Evelyn, Kadının Evrimi, çev:Şemsi Yeğin,Payel Yay.,İstanbul,1994,s:71

4-Dijkstra,Bram, Idols of Perversity, Oxford University Press,1986,s:25

5-Beaviour,Simon, "Seven Kadın", Aşkın Anatomisi, çev:Mehmet Harmancı,Haz:A.Kirch, Say.Yay.,İstanbul,1997,s:212

6-Dijkstra,Bram,a.g.e.,s:70

7-Berktay,Fatmagül, "Kadına Ad Koymak", Kadın Olmak Yaşamak Yazmak, Pencere Yay.İst. 1998,s:152

8-Thebaud,Françoise, "Karındaki Korku", Batı'da Aşk ve Cinsellik ,çev:Ayşen Gür,Haz:Georges Duby,İletişim Yay.İstanbul,1992,s:270

9-Thebaud,Françoise,a.g.m.,s:265

10-Adorno,W.Theodor, Minima Moralia, çev:Orhan Koçak-Ahmet Doğuhan,Metis Yay.İst.1998, s:98-99

11-Dijkstra.Bram,a.g.e.,s:171

12-Behramoğlu,Ataol, "Bir Tablo ve Olağandışı Öyküsü", Cumhuriyet, 24.06.1995

13-Rowbotham,Shelia, Kadın Bilinci Erkek Dünyası,çev:Şükrü Alpagut,Payel Yay.1987,İst.,s:185

14-Chadwick,Whitney, Women,Art and Society,Thames and Hudson Prees,London,1992.,s:175

15-Michel,Andre, Feminizm, çev:Şirin Tekeli,İleitişim Yay.İstanbul,1993,s:90

16-Robert,Nickie, Batı Tarihinde Fahişeler,çev:Gülden Şen,Sabah Kitaplığı,İst.,1992,s:209

17-Cassou,Jean, Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, çev;Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş,Remzi Kitabevi,İstanbul,1994,s:48

18-Roloff,Benhard-Seeblen,Georg, Erotik Sinemanın Estetiği, çev:VeyselAtaman, Alan Yay, Yay.,İst.,1996,s:68,1.basım.(Çevirideki bazı hatalar düzeltilmiştir.)

19-Cassou,Jean,a.g.e.,s:49

20-Chadwick,Whitney, "Bağımsızlar",çev:Doğan Şahiner, Sanat Dünyamız'63,Yaz,Yapı Kredi Yay. İstanbul,1996,s:175

21-Chadwick,Whitney,a.g.m.,s:173

22-Chadwick,Whitney,Women.Art and Society,Thames and Hudson Prees,London,1992,s:165

23-Nochlin,Linda,The Body in Pieces The Fragmen As a Metaphor of Modernity, Thames and Hudson, London,1994,s:33

24-Robert,Nickie,a.g.e.,s:205-206

25-Cassou,Jean,Empresyonistler , "Redon", Baskı Yay.,1986,İstanbul,s:54-56

26-Roloff,Benhard-Seeblen,Georg,a.g.e.,s:39

27-Robert,Nickie,a.g.e.,s:220

28-Chadwick,Whitney,a.g.e.,s:167

29-Robert,Nickie,a.g.e.,s:201-202

30-Chadwick,Whitney,a.g.e.,s:171

31-Chadwick,Whitney,a.g.e.,s:172

32-Ramazanoğlu,Caroline,a.g.e.,s:140

33-Chadwick,Whitney,a.g.e.,s:174

34-Chadwick,Whitney,a.g.e.,s:175

35-Huyssen,Andreas, "Kadın Oarak Kitle Kültürü", Eğlence İncelemeleri, çev.Nurhan Gürbilek, Haz:Tania Modleski,Metis Yay.,İstanbul,1998,s:245

36-Salmann,Micheaud,a.g.e.m,s:61

37-Beaviour,Simon,İkinci CinsI, çev:Bertan Onaran,Payel Yay.,İstanbul,1993,s:58

38-Horney,Karen, Kadın Psikolojisi,çev:Selçuk Budak,Öteki Yay.,Ankara,1991,s:141

39-Hauser,Arnold, Sanatın Toplumsal Tarihi,çev:Yıldız Gölünü,Remzi Kitabevi,İst.,1984,s:404

40-Tunalı,İsmail, Modern Resim Problemi,İstanbul Matbaası,İstanbul,1962,s:78

41-Bazin,Germain, Sanat Tarihi, çev:Üzra Ünal-Selahattin Hilav,Sosyal Yay.İst.,1998,s:523,1.bas.

42-Berger,John, Görme Biçimleri, çev:Yurdanur salman,Metis Yay.,1995,İstanbul,1995,s:63

43-Berger,John, Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı, çev: Yurdanur Salman- Müge , Gürsoy, Metis Yay.,İstanbul,1992,s:222-223y

44- Turani,Adnan, Dünya Sanat Tarihi, İş bankası Yay.,Ankara,1983,s:572

45-Turani,Adnan,a.g.e.,s:110-111

46-Bahr,Hermann, "Dışavurumculuk", Modernizmin Serüveni, çev:Doğan Şahiner,Haz:Enis Batur Yapı Kredi Yay.,İstanbul,1998,s:228

47-Sahli,Nancy,"Smashing : W omen's Realitonships Before the Fall", Chrysalis, 1979, s:8 Alıntı:Donovan,Josephine,Feminist Teori, çev:Aksu Bora-Meltem Ağduk Gevrek-Fevziye Sa-

yılan,İletişim Yay.İst.1997,s:71

48-Dijkstra,Bram, a.g.e.,s:152

49- Lionel,Richard, Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi ,çev:İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul,1991,s:58 Yay.,İst.,s:523,1.bas.

50-Chadwick,Whitney,"Bağımsızlar",çev:Doğan Şahiner, Sanat Dünyamız'63, Yaz,Yapı Kredi Yay. İstanbul,1996,s:174

51-Beaviour,Simon,a.g.e.,s:175

52-Turani,Adnan,a.g.e.,s:123

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KADIN SANATI VE KADIN SANATÇILAR

I-Kadın Yaratıcılığı

Sanatın itici gücü olan duygusallık,"kadınsı"sayılan bir niteliktir.Günümüz sanat ve edebiyat alanındakadınlara özgü nitelikler olan incelik ve duygusallık yüceltilmekte,hatta "ideal erkek" imgesine, feminen özellikler kazandırılmaya çalışılmaktadır.Bu tür kadınsı niteliklerin yüceltilmesi,kadınların toplumsal ve kültürel yaşamdaki gelişimlerine paralel olarak ortaya çıkan bir olgudur.

Toplumsal ve kültürel yaşamda büyük sorumluluklar üstlenen kadınların, sanat alanında (obje olmanın ötesinde) başarılı oldukları görülür.Kadın sanatçı ve edebiyatçıların,erkek sanatçılardan daha az başarılı veya erkek sanatçılar kadar öne çıkamamış oldukları yönünde düşünceler öne sürülebilir.Ancak, kadınların sanat ve edebiyat alanında varolabilmeleri için çok çaba harcadıkları (yıllarca erkek ismiyle yazılarını yayınlamaları,özgünlüklerini yeterince vurgulayamamaları gibi) bilinen gerçeklerdir.Buna rağmen kadınların sanat alanında ikinci planda kaldıkları yönünde bir savın tartışılması da gerekli olacaktır.Çünkü uzun yıllar sanat da erkek denetimi altında bulunan bir alandır ve "kadınların sanat alanında başarısız veya ikincil önemde oldukları"düşüncesi sanatın erkek sanatçıların denetimi altında bulunmasına bağlanabilir.Burada sanatın yüzyıllarca erkek egemenliğinden kurtulamamasının nedenleri de tartışılmalıdır.

Kanımca, sanatın erkek egemenliği altında kalmasının en önemli nedeni, erkeklerin psikolojik gelişimleri ve nitelikleriyle açıklanabilir;

psikanalitik kuramlara göre, erkeklerin bilinçaltında yatan bir kadın korkusu vardır.Ve bu korku, arasıra edebiyat, sanat gibi kültürel etkinlikler yoluyla bilinç düzeyine çıkarak kendini gösterir.Erkek sanatçıların kadınları sadece cinsellikle, annelikle yüklü bir imge durumuna sokmaları da kısmen bu görüşe dayanır; erkekler korku kaynağı olarak gördükleri kadınları ve kadın gücünü yıkmak ve aşmak amacıyla, farkında olmadan kendilerine bir üstünlük sağlamak isterler.Kadınları denetimleri altında tutmaya ve onların güçlenmesini önlemeye çalışarak, toplumu ve kültürü kendilerine göre düzenlemek için çaba gösterirler.

II-Başarıyı Yakalayabilmiş Kadınlar

Kadınları edilgin birer nesne durumuna indirgeyen erkek sanatçıların varlığına ve toplumsal engellemelere rağmen,kadın sanatçılar kendilerine dayatılan sınırlamaları aşmak için mücadele etmişlerdir.Birçok kadın sanatçı, yeteneklerinin geç farkedilişi, sanat okullarına yalnızca erkeklerin kabul edilmesinden kaynaklanan, teknik donanımdan yeterince faydalanamama gibi engellere rağmen bugün bile anılacak değerde eserler yaratmış ve kendilerini kanıtlamışlardır.

Bunlardan biri Rönesans dönemi sanatçılarından Artemisia Gentileschi' dir.

Artemisia Gentileschi,geleneksel konuları,kalıcı resimleri ve orijinal davranışlarıyla,üstün çalışmalar yapmış ve çağdaşı erkek sanatçılardan daha etkili olması ile tanınmış önemli bir Avrupalı kadın sanatçıdır.

Çağdaş eleştirel görüşlere göre,Gentileschi,bir kadın olarak,yalnızca erkeklere özgü olarak kabul edilen bir yaratıcı yeteneği vurgulamıştır.Mary D.Garrard, Artemisia Gentileschi için ".....imkansız denebilecek bir yeteneği vardır;ancak okul eğitimi almadığından büyük üzüntü duymuştur"(1)der.

Michelangelo Merisi ve Caravoggio'nun etkisi altında kalan Gentileschi, yetişkinliğine kadar okuma-yazma öğrenememiş,dolayısıyla da sanatsal eğitimi çok az alabilmiştir.Her türlü yetersizliğe rağmen,henüz on yedi yaşında iken yaptığı "Susanna veYaşlılar"(1610) adlı başarılı çalışmasıyla insanları şaşkına çeviren Gentileschi'nin ne yazık ki özel yaşamı acılarla doludur.

Gentileschi on yedi yaşında,Floransa Orazio okulu sanatçılarından Agostino Tassi tarafından,evlenmek vaadiyle kandırılıp,tecavüze uğrar.Gentileschi'nin sanatsal merakı nedeniyle yakınlaşmak istediği Tassi,yeteneğin farkında olmasına rağmen,ona birtakım teknik bilgileri vermek yerine,onu cinsel zevki uğruna kullanır.

Gentileschi'yi evlenmek ümidiyle oyalayan Tassi,Gentileschi'nin babası tarafından açılan tecavüz davasında,kurtulmak amacıyla Gentileschi'nin bir fahişe olduğunu söyler ve bu şekilde ifade vermeleri için yalancı şahitler dinletir.Ancak çok geçmeden gerçek durum ortaya çıkar ve Tassi hapse mahkum edilir.

Bu olaylar süresince çok yıpranan Gentileschi,Floransalı bir sanatçıyla evlenip buraya yerleşir.Burada "Judith ve Hizmetçisi"(1613-1614) adlı çalışmasını tamamlar.Bu çalışma,Gentilesch'nin,Tassi

tarafından tecavüze uğramasıyla duyduğu acıyı yansıtır.Resimde,hizmetçinin de yardım ettiği bir kadın,yatağa uzanmış olan bir erkeğin boynunu koparmaya çalışır.Kutsal Kitap'tan alınma geleneksel bir temayı işleyen bu resim,sanatçının duyduğu tecavüz acısını çok güçlü biçimde yansıtmaktadır.

Floransa'daki yıllar boyunca birkaç ressama yardım eden Gentileschi, 1621'de patronunun ölümünden sonra çalışmak için Roma'ya gönderilir.Görevi boyunca Venedik yakınındaki Anthony Van Dyck ve kendisinden yaşlı biri olan az sayıda kadın sanatçılarından Sofonisba Anguissola ile belirli dönemlerde görüşür.

Roma'daki başarı dolu yılarından sonra,maddi sıkıntıya rağmen kendi atelyesini açan Gentileschi,İngiltere'ye çağrılır.Babasının da yardımıyla,Greenwich'deki kraliyet sarayının dekorasyonuna imza atan sanatçılardan biri olmuştur."(2)

Gentileschi,dinsel konulu resimlerin yanısıra, "yasak ilişkiye giren erkek"ve "cinsel ilişki ihtiyacına kapılmış kadın" imgelerinin yer aldığı temaları işlemiş ve yaşamındaki sorunlara rağmen adını duyurabilmiş önemli bir sanatçıdır.

Kadınlar resimde olduğu gibi müzikte de önemli başarılar göstermişlerdir.1098-1179 yılları arasında yaşamış olan Bingen'li Hildegarde ve 18.y.y. klavsencilerinden olan Marie Antoinette,müzik alanında önemli sanatçılardandır."Müziğindeki ses zenginliğiyle, duyarlılığıyla,Rönesans müziğine,ardından Barok müziğe yol açan bir öncü aynı

zamanda.Bugün hangi müzik dükkanına giderseniz gidin, Bingen'li Hildegarde'in çeşitli yorumlarını bulabilirsiniz."(3)

Kadın besteci ve müzisyenler Marie Antoinette ve Bingen'li Hildegarde* ile sınırlanamaz.Fanny Mendhelssohn ismi de önemlidir."Fanny 1805 yılında zengin ve güçlü bir babanın kızı olarak dünyaya gelir ve çok küçük yaşta hem piyanoda hem bestede yeteneği olduğu ortaya çıkar.Ondan dört yıl sonra doğan Felix'in de müziğe büyük bir yeteneği olduğu belli olunca,birlikte müzik eğitimi görürler.Ne var ki,yaşları biraz gelişince,baba Mendelssohn,Felix'i gölgelemeye başlayan Fanny'nin topluluk önünde programlı piyano çalmasını yasaklar.Felix'in başarısını gölgeleyeceğini öne sürer.Kadınlar erkeklerin önüne geçmemeli,bir köşede durmalıdır!Yapılan araştırmalar,Felix'in Fanny'nin bestelerinden pek çoğunu babanın baskısından kaçabilmek için,kendi adıyla bastırdığını da ortaya koymaktadır.Bu bestelerin hangileri olduğu sır değil.Felix,bu bestelerin Fanny'e ait olduğunu gizlememiş,onları "aşırmamış" tır.Gene de babasının Fanny'e koyduğu yasaklara direnememiştir Felix.

Fanny 1829'da evlenir. Kocası destek olur Fanny'e ve babasının ölümünden sonra, topluluk önünde konser vermesine de imkan tanır. Fanny kendi bestelelerini çalar bu programlarda;başarısı da günden güne artar...Felix birden tavır değiştirir ve yeniden "yuvasına", "karılık görevlerine"dönmeye zorlar onu.Fanny bir kez daha çekilir müzik ortamından. 1846'da bestelerinden bir kısmını kendi adıyla,sınırlı sayıda bastırılabilir.

1847'de de ölür ne yazık ki.Sonrası,uzun bir süre unutuluş..."(4)

Kadın sanatçılar, yaratıcılıklarının yüceltilmesinden ziyade, çalışmaları önemsiz bulunmuş ya da toplumsal sorumlulukları yerine getirmek adına başarıları sınırlandırılmış bir tutuma maruz kalmışlardır.Yanlış değerlendirilen kadın sanatçılardan biri de Clara Schumann'dır.

"Clara Schumann, 1819'da Wieck soyadını taşıyarak doğar. Müzik tarihiyle biraz olsun ilgilenenler için bu soyadı çok önemlidir.Baba Wieck, çağının en ünlü müzik ve piyano fabrikası sahibidir.Müşterileri arasında kimler yoktur ki,Wagner'den Bülow'a kadar...Friedrich Wieck şaşmaz bir piyano eğitimi yöntemi geliştirir ve ders vermeye başlar.En yetenekli öğrencisidir Clara."(5)

Clara Schumann'ın kocası Robert de babasının öğrencisi olmuş,böylece Clara ile dostluk kurup,sonunda da evlenmişlerdir.Bu evli çift karşılıklı olarak birbirlerini etkilemiş ve birbirlerine destek olmuşlardır.

"Robert ve Clara, besteleri için tamamen ayrı, şairane ifadeler seçmişlerdir.Clara,bir kadının bakışından,eşsiz derecede tutku ve bağlılığı ifade eden şeyleri; Robert de ayrıntılarla dolu hisleri, klasik ve ihtişamlı imajı tercih etmiştir, fakat yine de bir erkeğin bakış açısından sunmuştur."(6)

Görüldüğü gibi birçok kadın sanatçı, özgünlüğünü ortaya çıkarabilecek kapasitede olmasına rağmen, toplumsal sınırlamalara maruz kalmıştır.Ailevi sorumlulukları veya eserlerinin yeterince ilgi görmemesi nedeniyle çoğu zaman gizli kalmış yetenekli kadınlar her alanda,en az erkekler kadar başarılıdırlar.Bunlardan biri de ressam Vigee-Lebrun'dur.

"1767'de Paris'te doğan Vigee-Lebrun, demokratik ideallerin çok belirgin olduğu Neoklasik akımın öncüsü J.Luis David'in anlayışını benimsemiş, onun öğrencisi olmuş, yetenekli bir kadın sanatçıdır.Üslubunda, David'in biçimsel etkisi olsa da Lebrun, Gerard gibi başka sanatçıların da etkisinde olmuştur.

1795 ile 1819 yılları arasındaki on sergisinde tanınmış çalışmalarından birkaçı,salonlara büyük bir katkı sağlamıştır.Amiens Müzesi'ndeki 'Melancholy' benzeri portrelerinin, 'Genç Doktorun İlk Ameliyatı' ve 'Kızkardeşin Bir Anneyi Kabul Etmesi'ikisi de salonlarda sergilenmiştir.

Bugün Lebrun'un şöhretinde, J.L.David'in ve şimdi New York'ta bulunan 'Charlotte' portresinin etkisi olduğu söylenir.Her şeye rağmen kendine özgü bir üsluba sahip,yetenekli sanatçılardan biri olan Lebrun'un en iyi çalışmaları portrelerdir.En güzel portresi,şimdi Louvre'un koleksiyonunda olan zenci bir kadının ihtişamlı resmidir, bu çalışması 1800'lerin salonlarında sergilenen ilk portresidir.Bu portre,David'in çizim ve kompozisyon tekniğinin etkisini gösterir."(7)

Lebrun gibi resim alanında başarılı olan bir diğer isim de Rosa Bonheur'dur.Onbir yaşındayken annesini kaybeden Bonheur, resim yapmaya yönelir.Babası da Saint Simoncu ideallere bağlı bir reformist olan Bonheur, kadınların eşitliği için mücadele edilmesini ve 'kadınların yaşamlarını yönlendirmede söz sahibi olmaları gerektiğini söyler.'(8)

Bonheur,çeşitli hayvan resimleriyle tanınır.Yaptığı hayvan resimleri için doğayı dikkatlice inceleyen sanatçı,1841'de yaptığı "Meradaki Hayvanlar", "Bir İneğin Doğumu"ve "Satılık Bir Boynuz" adlı tablolarıyla ödül

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

kazanmıştır.En beğenilen çalışması,Millet ve Courbet'nin etkisi altında,geleneksel köy yaşamını anlattığı "Güzel At" (1853) adlı çalışmadır.

"Bonheur, Britanya'daki şöhretine, hayvanların deneylerde kötü amaçlı kullanılmasının ve hayvan haklarının şiddetli bir şekilde tartışıldığı bir dönemde ulaşmıştır.Tartışmalar,kadınların da yaşamda hayvanlar gibi ezildikleri,onların da hayvanlar gibi bedenlerini kontrol haklarının olmadığı konusundadır. Bazı imgelerde, erkeklerin güç ve ayrıcalığının geleneksel ilişkisinde, kadınların zayıf durumlarının ve ikincilliklerinin güçlü bir kanıtı olarak kullanılan hayvanların zayıflığı açığa vurulur."(9)

Rosa Bonheur'ın yanısıra, önemli bir ressam daha vardır: Berthe Morisot. Morisot'ın, Bonheur'dan daha başarılı olduğu da söylenmektedir. Morisot,Bonheur'un aksine zengin bir aileden gelmektedir.Yeteneğinin farkındadır, ancak evlendikten sonra, Delocroix'nın izleyicileri Guichard ve Chocarne'den sanat dersleri almış olan Morisot,Manet,Monet,Degas,Renoir gibi sanatçıların yanında sergilenen büyük eserlere sahiptir.Manet'in kardeşi ile evlenmiş olan Morisot, Manet'den birtakım teknik bilgiler edinmiştir.Onunla birlikte,Zola, Mallerme ve Baudelaire ile görüşüp,Empresyonist harekete katılmıştır.Önemli eseri olan "Yemek Odası" nda, yemek hazırlayan bir kadını resmeder.

Bonheur ve Morisot'nun başarılarına ulaşmış bir isim de Mary Cassat'tır.1844'de, A.B.D.'de (Pittsburg) doğmuş ve Filedelfiya'da yaşamış olan Cassat, soylu bir aileden gelmekteydi. Hiç evlenmeyen Cassat, kendi ayakları üzerinde durabilmiş, güçlü bir kadındır.1873'de Paris'te Empresyonist sanatçılarla bir araya geldiği stüdyoyu kiralar.Degas ile uzun süreli

bir arkadaşlık kurar. 1879'da, 4.Empresyonist sergide 'La Lu' kompozisyonunu sergiler.(10)

Buraya kadar anlatılanları dikkatlice incelersek,başarılı kadın sanatçıların,eşleri,babaları,dostları veya bazı hocaları tarafından desteklendiklerini görürüz.Bu kadınların çoğu ekonomik özgürlüğe sahiptir ve kısmen eğitimli ailelerden gelmektedirler.Başarılarında erkeklerin yardımı ve desteği gözardı edilemeyen bu kadınlar,dönemin koşullarına göre kendi yeteneklerini ortaya çıkarabilecek eserler üretmişlerdir.Bu kadınların yetenekli oldukları tartışmasız kabul edilebilir ,ancak sorun,bu kadınların erkek bakış açısıyla hareket edip etmedikleridir.

Feminist eleştirmenlerin bir kısmının görüşü, bu kadınların erkek gibi düşünüp eserler ürettiği şeklindedir.Bazı eleştiriler de sanat ve edebiyat alanında erkek egemenliği altında bulunan kadınların, çevreleri böylesine sınırlandırılmışken, "erkeksi" bakış açısına sahip olmasını, dönemin zorunlu bir koşulu olarak göstermektedir.

Her şeyden önce bu kadınların, eğitim aldıkları kişiler erkek sanatçılardır ve bu erkeklerin teknik niteliklerini benimsemeleri doğaldır.Aksi takdirde, yani kadınsı tavırlarını ortaya çıkarmış olsa idiler, ilgi görmeme sorunu ile karşılaşmaları da mümkün olabilirdi.Dönemin toplumsal ve kültürel yapısı etkisi altında,kadın sanatçıların da eserlerinde,erkek sanatçıların üretmiş olduğu kalıplaşmış,geleneksel kadın imgelerini kullanarak, erkeksi bir bakış açısına sahip olduklarını söyleyebiliriz.Önceden anlatıldığı gibi, 19.y.y. Avrupa'sında kadınlar, toplumsal sorumluluklarla donatılan, erkeklerin denetiminde bulunan varlıklardır.Toplumdaki bu en köklü ay-

rıma maruz kalan kadınların büyük kısmı, toplumsal hareketlenmelerin yoğun olduğu 19.-20.y.y.'da, baskı ve sınırlamalara karşı konulması bilincine ulaşmışlardır.Bu dönemde bütün sınıflardan kadınlar, temel hakları için bilimsel,ekonomik,kültürel-toplumsal ve sanatsal alanlarda dönüşümlerin sağlandığı mücadeleler içinde olmuşlardır.

Kadınların,erkeklerin denetimi altındaki toplumsal ve kültürel yapıyı sorgulayıp,eleştirmeye başladığı 19.yüzyılın sonlarında, ayrıca birçok kazanımlar elde edilmişti.(Siyasi,hukuki ve toplumsal kazanımlar; oy hakkı, evlilik ve ekonomiyle ilgili düzenlemeler,çalışma hakkı,doğum izni,çalışma koşullarının kadınların yararına düzenlenmesi,vs.) Ancak kadınların bu kazanımlarından dolayı bir güce sahip oluşları erkek egemenliği altındaki kültürel ve toplumsal yapının erkeklerin gücünü kısıtlamaya yönelik bozulacağı endişesi, kadınları erkeklere bağımlı hale getiren Romantik kültürün yeniden ortaya çıkmasına yol açar.Yeniden ortaya çıkan Romantik anlayışı,kadınların bilinçlenmesi konusunda bir tehlike olarak değerlendiren S.Firestone şöyle der:

"Romantiklik edebiyatı,kadınların biyolojik yapılarından kurtulmalarıyla doğru orantılı olarak gelişir.Uygarlık ilerledikçe,cinsel sınıfların biyolojik temeli dağıldıkça, erkek egemenliğinin yapay kurumlarla ya da eski kurumların abartılmasıyla desteklenmesi gerekir; başka bir deyişle aile, önceleri gevşek,açık bir kurumken, şimdi ataerkil çekirdek aile biçiminde katılaşmakta ve oturmaktadır.Ya da önceleri kadınlara karşı duyulan nefret açıkça ortaya konabilirken,şimdi kadınlar yalancı bir tapınma düzeyine yüceltilmektedirler. Romantiklik; erkek egemenliğinin kadınları kendi durumlarının farkına vardırmamak için kullandığı kültürel bir araçtır. Romantiklik,sanayileşme hızının

çok yüksek olduğu Batılı ülkelerde özellikle gereklidir bu yüzden de buralarda çok baskındır.Bugün,teknolojiyle kadınların her zamanki rollerinden bütünüyle kurtarıldığı kadınlar bu olanağı yirminci yüzyılın başlarında kıl payı kaçırmışlardır bir dönemde romantiklik daha önce hiç olmadığı ölçüde güçlüdür."(11)

Kadınların çoğu bu Romantik öğelerin gerçekçiliğine inanmış,hakim ideolojinin onları sınırlandırmak için öne sürdüğü tutum ve düşünceleri içselleştirmişlerdir.Kendilerini erkeklerin hayallerine uygun hale getirmeye çalışan kadınlar, aslında aldatıcı rollerle kuşatılmış olduklarının; annelik ve cinsellik ideolojisi uğruna yücel tildiklerinin farkına varamazlar. "Toplumumuzdaki sevgi nesneleri yalnızca kadınlardır;bu durum öylesine yerleşmiştir ki,kadınların kendileri bile kendilerini erotik görürler.Bu, kadın bağımlılığını artırarak erkeğin doğrudan cinsel zevk almasını sağlar."(12)

Sanat alanında ismini duyurmayı başarabilen kadın sanatçılar da bu Romantik yanılsamanın etkisinden kurtulamamıştır.

"Çıplak resim geleneğinde,erkeklerin karşı cinse eğilimlerinin sanatsal, hoşa giden bir biçim olarak erkek vücudunun değil de kadın vücudunu vurgu – ladıklarını gördük.Kadın vücudunun bu biçimde ötekine yeğlenmesinin nedeni elbette,kültür içinde üretilmiş yapay bir cinselliktir.Ama o zaman insan hiç değilse, nü geleneğine bağlı kadın ressamlarda ters yönde bir eğilimin ortaya çıkmasını bekliyor.Oysa durum hiç böyle olmamıştır."(13)

Kadın ressamların, erkek ressamlar gibi çıplak kadın vücudunu resmetmeleri resim sanatındaki erkek egemenliğiyle açıklanabilir.Resim sanatının hakimi erkeklerdir ve figürler erkek bakış açısından sunulmuşlardır.Kadın res-

samlar da bu alanda başarılı olabilmek amacıyla kendilerini, geleneksel resim sanatı anlayışı içinde,erkek ressamlar gibi düşünmeye koşullanmışlardır.Çünkü başka seçenekleri yoktur. Resim sanatının nesnesi olagelmiş, yaratıcılıkları ve özgünlükleri önemsenmeyen kadınlar,profesyonel çalışmalar yaparak bu alanda yeralmak istedikleri zaman, erkeklerin yaratmış olduğu anlayışlara bağlanmak zorunda kalmışlardır.

"Ondokuzuncu yüzyıl Dışavurumculuk Okulu'ndan tanınmış kadın ressamların, Berthe, Marisot ve May Cassatt'ın yapıtlarına bakarken insan onların neden hep geleneksel kadın konumlarıyla uğraştıklarına şaşıyor:Kadınlar, çocuklar, çıplak kadınlar, eviçi resimleri,vb. Bu, bir ölçüde o dönemin siyasi koşullarıyla açıklanabilir.Kadın ressamlar, erkek modellerin resmi şöyle dursun, herhangi bir şeyin resmini yapabilme olanağını elde ettikleri için talihli sayıyorlardı kendilerini. Dahası da var.Bu kadınlar, büyük ustalıklarına ve kompozisyon yeteneklerine karşın gene de ikinci derecede ressamlar olarak kalmışlardır; çünkü kendileri için gerçek olmayan bir dizi geleneği ve bir dünya görüşünü 'desteklemişlerdir'. Bir erkek geleneğince kadın diye tanımlanan sınırlar içinde çalışmışlar, kadınları erkek gözüyle görmüşler, erkeğin kafasındaki kadının resmini yapmışlardır. Üstelik erkekleri kendi oyunlarında alt etmeye çalıştıklarından aşırılığa kaçmışlar,sonunda kendilerini (tatlı) çizgilere kaptırmışlardır."(14)

Firestone'un yorumunda, gerçek ve doğru gözlemler bulunmaktadır. Ancak yazarın gözden kaçırdığı bir nokta,bazı kadın ressamların özgünlüklerini ortaya koyabilmiş olduğudur.

Kadınların, toplumsal konumlarında belirgin gelişmelerin görülmeye

başlandığı,artık erkek baskı ve denetimine karşı koydukları 20.yy'da,ekonomi, bilim,sanat,edebiyat gibi her alanda söz sahibi oldukları ve bu alanlarda kendi özgünlüklerini ortaya koyabildikleri görülür. 20.yy'ın başlarında, "kadınsı" nitelikleri öne çıkarabilmiş,önemli bir sanatçı Suzanne Valadon'dur.

Çıplak kadın formunu yoğun bir şekilde kullanan ilk kadın sanatçılardan olan Suzanne Valadon, (1867-1938) kullandığı figürlerin nitelikleri açısından "erkeksi" anlayışla hareket ettiği öne sürülen önemli bir ressamdır.İlk çalışmalarında, erkeksi anlayışa bağlanmıştır.Fakat,dikkatli bir inceleme yapıldığında, sanatcının son calısmalarında yarattığı kadın imgeleri, kendinden önceki çıplaklık formundan farklılaştırmaya çalıştığı görülür.

"Valadon'un kadın çıplakları ,kadın bedeni hakkında model olarak edindiği deneyime dayanan bir bilgiyle gözlemi birbiriyle kaynaştırır.Batı sanatına egemen olan anıtsal çıplaklığın duraganlığını ve zaman dışılığını reddederek bağlamı,özgül anı ve eylemi vurgular.Kadın bedenini erkek bakışının yalıtıp kontrol ettiği dolgun bir yüzey olarak sunmak yerine, figürlerin sözde kendi kontrolleri altındaki beceriksiz jestlerini öne çıkarır.

'Büyükanne ve Banyoya Giren Genç Kız'da (1908) olduğu gibi,figürlerini sık sık belli bir ev dekoru içine yerleştirerek onları aile yaşamının imgeleriyle çevreler.Bu, kendi modellerine 'güzel meyveler'diyen Renoir gibi o dönemin sanatçılarının tutumundan çarpıcı bir farklılık gösterir.

Valadon'un yeteneğini gören ve onu teşvik eden Degas'nınkiler gibi Valadon'un yıkananları da çoğu zaman bize sırtını dönmüş, kendi işleriyle uğraşmaktadırlar.Ama Valadon'un belli hareketleri yapan bedenin gerilimi üzerine vurgusunda,Degas'nın yıkanan pastellerinin çoğunun ayırt edici işaret

olan, model ile seyreden arasında titizlikle saptanmış bir görsel bağlantı noktası kurma çabası hemen hemen hiç yoktur.Valadon'un figürlerinin çıplaklığı bütünüyle yıkanma eylemine özgüdür.Beden bütün olarak gösterilmiştir, ağır ve sağlam yapılıdır. Duyusal olsa da, avangard Gauguin ve Fauve çevrelerinde çok yaygın olan arketipsel ve doğurgan kadın figürleriyle karşıtlık içindedir."(15)

Bazı sanat tarihçileri tarafından propaganda yaptığı gerekçesiyle, eserleri değersiz bulunan ve eleştirilen bir kadın ressam olan Kathe Kollwitz de geleneksel resim sanatı anlayışı dahilindeki kadın imgelerinden farklı görüntüler vermiştir. Sanatçı, bu dönemde kadınların hakları için yapılan eylemlerin,kadınlar açısından sonuçlarını yansıtmaya çalışmıştır.

"Kollwitz arketipsel kadın bereketi imgesinin yerine,kadınların çocuklarına bakmalarını ve analıklarının keyfini sürmelerini çoğu zaman engelleyen sefaletin gerçekliğini koyar. Taşbaskısı Sefalet Portreleri III'te ve daha birçok yapıtında,kendileri yeterince beslenemeyen kadınların gebeliğinin sevinç değil acı kaynağı olduğunu gösterir."(16)

Ataerkil kültür yapısının ürettiği doğurgan,ideal,cazibeli kadın imgesi edebiyat alanında da yok edilmeye çalışılmıştır.Ancak edebiyatta da tıpkı sanatın tüm.dallarında olduğu gibi bir erkek egemenliği söz konusudur.Kadın edebiyatçılar, yıllarca kendi isimlerini gizlemek zorunda kalıp,erkek isimleriyle eserlerini yayımlamışlardır.Çünkü 19.y.y. ve önceki yüzyıllarda bir kadının, edebiyat ile ilgisi pek önemsenmemiş,kadın yazarlar yeteneksiz ve dikkate değer fikirler üretemeyen kişiler olarak kabul edilmişlerdir.

Kadın edebiyatçılar da uzun bir dönem, ideolojik baskıların etkisiyle

"kadınca yazmak"tan uzakta,ya işçilerin,ya köylülerin hakları için yazmakta, (Flora Tristan gibi) bazıları da burjuva yaşamının ilkeleri doğrultusunda romantik etkilerle dolu eserler üretmekteydi.(Madeleine de Scudery,Madame La Fayette gibi)Fransız Devrimi'nden sonra gelişen kadın hareketi,kadınların her alanda yetkin kılınmasına yönelik önerileri getirmiştir.

Birçok alanda olduğu gibi,edebiyatta kadınca yazmanın önündeki engellerden en büyüğünün, "dil"deki,erkek egemenliği olduğu anlaşılınca,bu engelin ortadan kaldırılması için kadınlar tarafından çabalar harcanmıştır.

Dildeki kadın/erkek ayrımını açıkça ortaya koyan belirgin kelimelerin atılması ve erkeklerin yoğun olarak kullanmış oldukları, kadın cinsine yönelik aşağılama içeren ifadelerin alaşağı edilmesi önemli çabalardır;bu sanatsal ve edebi çabalar ancak Modern Avrupa'nın toplumsal hareketlerine paralel bir hareket olan Feminizm'in etkisiyle ortaya çıkmıştır.

Modern kadın edebiyatının önünü açan çok önemli bir isim Virginia Woolf'tur. Woolf, kadınlara özgü bir dünyada,kadınca kelimelerle yazmanın gerekliğini düşünür.

"Virginia Woolf,görüş olarak Bloomsbury grubunun görüşlerini paylaşırdı.E.M.Forster, Lytton Srachey, Leonard Woolf bu grubun üyeleri arasındaydılar.Virginia Woolf,bir yazar olarak kadın yazarların çeşitli sorunlarının bilincindedir ve özellikle "Kendine Ait Bir Oda" da bunları incelemeye çalışmıştır."(17)

İlginç bir yaşam öyküsüne sahip olan Virginia,eserlerinde kadın değerlerinin hakim olduğu bir dünya özlemi kurar.Androjenlik konusundaki fikirlerini de "Orlando"adlı eserinde ortaya koyan Woolf, kadınların eğitim gör-

mesi ve kadın değerlerinin yüceltilmesi konusunda çaba harcamıştır.Ancak, özel sorunları nedeniyle bu çabalarını eyleme dönüştürmeden olumu tercih etmiştir.

Böylece kadın sanatçı ve edebiyatçıların özgünlüklerini fırsat buldukça ortaya koyabilmiş olduklarını gördük.Kadınsı değerleri öne çıkaramamış olan kadın sanatçıların ise içselleştirmiş oldukları erkek egemen ideolojinin etkisiyle hareket ettiklerini,yeteri kadar bağımsızlık fikirlerinin bilincinde olamadıklarını söyleyebiliriz.Ancak,kadın sanatçıların olmadığı veya yok sayıldığı,kıymet görmedikleri gibi eleştirileri haksız çıkarabilecek kanıtlarımızın olduğunu gördük.

19.y.y.'dan itibaren sayıları artmaya başlayan bazı kadın sanatçılar, kadınların çalışma yaşamıyla ilgili bazı toplumsal gerçekliklerini anlatan resimler yaparlar. "Bunlar arasında,Theresa Bernstein'in 'Oy Hakkı İçin Yürüyüş'ü'(1916) ve iş için bekleyen bir grup umutsuz kadını belimlediği 'Bekleme Odası-İş Bulma Bürosu" (1917) da bulunuyor."[illegible]

Yalnız kadın figürleriyle tanınan Gwen John, toplumsal konumu ererkeklerden aşağı olan kadınların,yaşamlarında destek bulamamalarından,yetenekleri farkedilmeyen,öne çıkarılmayan kadınların acılarını yansıtır.

Marie Laurencin de Gwen John gibi kadınsılık nosyonunu öne çıkarmayı amaçlayan yapıtlar vermiştir.

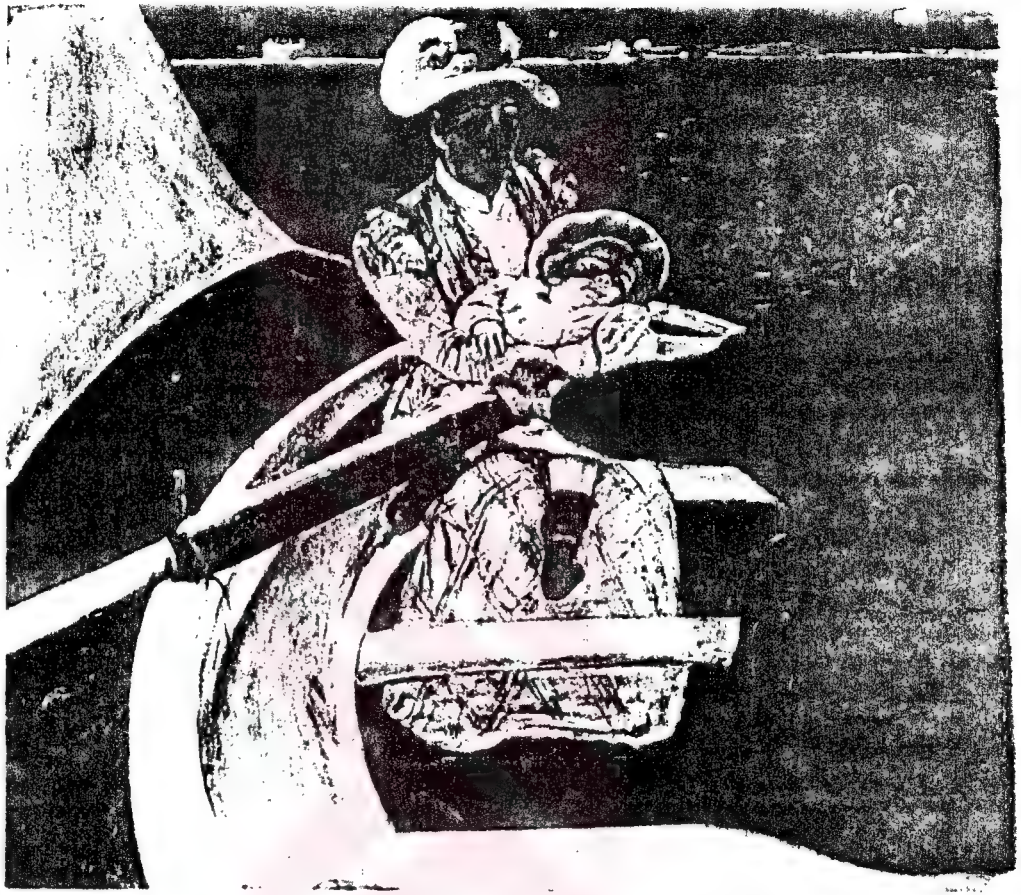
20.yüzyılda kadın sanatçıların,artık kendi duygu ve düşüncelerini etkili olacak biçimde yansıtma olanakları buldukları görülür.Şüphesiz,kadınların sanat ve edebiyat alanlarında yakalamış oldukları özgürlükçü bakış açısı, bu dönem öncesi verilen kültürel-toplumsal mücadele ile elde edilmiştir.Frida Kahlo,

Georgia O'Keeffe,Leonora Caarrington,Dorothea Tanning,Romedios Varo gibi 20.y.y.kadın sanatçılar,resim sanatında bir kadın bakış açısını yerleştirerek, resim sanatında,bir Feminist ekolün oluşmasını sağlamışlardır.Bu gelişim, yüzyıllar boyu ikincil bir varlık olarak kabul edilen kadınların bu konumlarına karşı duran Feminist söylem ve çabaların getirmiş olduğu bir sonuç niteliğini taşır. Bu kadınlar,sanat dünyasına "kadınlık" nosyonu getirmiş ve kadınların düş dünyalarını başarıyla sergilemişlerdir. Onlar, yaptıkları eserlerle, kadınların işlevinin yalnızca ev kadınlığı veya çocuk bakımı gibi işlerle sınırlandırılmayacağını,sanatsal bakımdan yetenekli kadınların da varolacağı ve de çok başarılı bulunan eserler yapabileceği gerçeğini ortaya koymuşlardır.Ayrıca bu kadınlar, eserlerinde kadın öznelliği ve deneyimini sergileyerek sanat dünyasında yer edinebilmişlerdir.Onlar, erkeklerin görsel zevklerinin bir alanı konumuna getirilmiş kadın bedeniyle ilgili söylem ve imgelerde,kadını bir haz nesnesi olarak sunmak yerine,kadın cinsinin değerini,özünü yansıtan ve kadın özgürlüğünü savunan eserler üretmişlerdir. Ve sanat alanında da yetenekli ve başarılı kadınlar olduğu fikrini kabul ettirmişler

Artemisia Gentileschi, *Judith'in Holofernes'in kafasını uçurması*, [illegible]

Berthe Morisot, "Yemek Odası"

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ



The Boating Party, by Mary Cassatt. *National Gallery, Wash*

Suzanne Valadon, *Mavi Oda*, 1923.

NOTLAR

1-Kari,Boyd McBride, "Artemisia Gentileschi",mailto:kari a v.arizona.edu

2-Kari,Boyd McBride, "Artemisia Gentileschi",mailto:kari a v.arizona.edu

3-Turan,Güven, "Kadınların Sessizliği mi?", Sanat Dünyamız' 63 ,Yaz,Yapı Kredi Yay., 1996,s:115

*Bingenli Hildegard.günümüzde de ilgi gösterilen bir sanatçıdır.Nitekim,şu anda müzik piyasasında bulunan "Vision" adlı CD, Hildegard'ın müziğinin, David Foil tarafından yapılan yeni bir yorumunu içermektedir.

4-Turan,Güven,a.g.m.,s:115-116

5-Turan,Güven,a.g.m.,s:116

6-Smith,David Kenneth, "Clara Schmann",mailto:smith dk d email.vah.edu

7-Munsterberg,Hugo,A History of Women Artists, Clarkson. N. Potter, Inc./Publisher,New York 1977,s:4

8-Munsterberg,Hugo,a.g.e.,s:52

9-Munsterberg,Hugo,a.g.e.,s:53

10-Munsterberg,Hugo,a.g.e.,s:56

11-Firestone,Schulamith, Cinselliğin Diyalektiği, çev:Yurdanur Salman, Payel Yay., İst. 1979,s:177-178

12-Firestone,Schulamith,a.g.e.,s:179-180

13-Firestone,Schulamith,a.g.e.,s:192

14-Firestone,Schulamith,a.g.e.,s:192

15-Chadwick,Whitney, "Bağımsızlar"çev:Doğan Şahiner, Sanat Dünyamız'63, Yapı Kredi Yay. Yaz,1996,s:172-173

16-Chadwick,Whitney,a.g.m.,s:175-177

17-Bakay,Gönül, Feminist Metinler-Yayınlanmamış Ders Notları,İstanbul,1998

18-Chadwick,Whitney,a.g.m.,s:182

S O N U Ç

Görüldüğü gibi,kadınların sanattaki konumu,toplumsal konumundan farklı olmamıştır.Kadınlar her dönem,sanatın "özne"si olmaktan uzakta,seyirlik bir nesne durumunda bırakılmışlardır.Akıllı ve uysal ev -kadını imgesinde de,erkeğin cinsel arzularını kışkırtan, baştan çıkartıcı dişillik imgesinde de, kadınlar,erkeklerin denetimindeki bir varlık konumunda olmuştur.

Resim sanatında yaratılan imgeler,gerçek yaşamdaki rollerin birebir karşılığı olmayabilir.Ancak, yaratılan imgelerin, maddi gerçekliğe sahip ve tarihsel-topsal gelişimlerin etkisi altında olduğu unutulmamalıdır.Kadın imgeleri,dönemin egemen düşüncesine uygun olarak yaratılmış ve bu düşünceyi yaymak amacıyla kullanılmıştır.Bazı dönemde, dini eğilimleri yaymak adına Meryem Ana imgeleri, bazı dönemde,çocuk sevgisini aşılamak ve nüfus artışını sağlamak amacıyla kutsal anne imgeleri,bazı dönemde ise,ev ve aile ideolojisine uygun bir toplumsal düzeni koru – mak amacıyla uysal eş-fedakar anne imgeleri yaratılmıştır.Bu imgelerin büyük ço – ğunluğu,kadınların,kendilerine dayatılan ataerkil ideolojiyi içselleştirip,ataerkil düzene uyum sağlamalarının destekleyicisi olmuşlardır.Kadınlar böylece,toplumsal - tarihsel yapılanmada da bu simgeleştirilmiş kadın rollerinin kurumlaşmasına tepki verememiştir.

Resim sanatının geleneksel değerleriyle yüklü kadın imgeleri,19.y.y.'da yaygınlaşan kadın hareketinden sonra, 20.y.y.'ın başlarında ortaya çıkan Sürrealist akımda,bir ölçüde kırılmaya uğramıştır.

Sürrealistler,toplumsal düzeni kendi değerleriyle yeniden kurmak amacını taşıyorlardı.Toplumsal özgürlükleri savunan Sürrealistler,kadınları edilginleştiren

ve onları aşağı gören anlayışı "sanat" aracılığıyla yıkmak istemişlerdir. Örneğin, 1920 yılında Fransa'da ortaya çıkan kürtaj yasağından üç yıl sonra yayımlanan 1.Gerçeküstücü Bildirge'de, Andre Breton,kadınların, bedenleri üzerinde söz sahibi olmaları gerektiğini dile getirerek,kadın hareketine destek vermişti. Ancak,sanatta bir "devrim" söylemiyle ortaya çıkan Sürrealistlerin yapıtlarını incelediğimizde,kadın imgelerinin tanımlanamayan,şekilsiz ve bilinçaltının dışavurumlarıyla dolu,an – lamsız imgeler olduğunu görürüz.Bu yapıtlarda kadınlar, cinsel kışkırtıcı bir anla – ma sahip imgelerle temsil edilirler. Cinsel özgürlük sloganıyla hareket etmiş olan Sürrealistlerin yarattıkları imgeler,kadınların cinsel özgürlüğnü değil,daha çok erkeklerin,dişilliklerinden dolayı kadınlara duydukları "arzu" yu yansıtır. Kısaca, Sürrealistlerin söylemlerinde kullandıkları özgürlük kavramı kadınları kapsamamış; onları cinsel nesne konumundan kurtaramamıştır.Dahası, kadınların toplum içindeki konumlarının yükseltilmesinin, yalnızca kadınların cinsel özgürlüğe sahip olması ile sağlanamayacağı da açıktır.Sonuçta,Sürrealistler de kadınları güçsüz ve edilgen bir imge konumunda sunmuştur.

Kadınların,toplumda önceden belirlenmiş,sınırlayıcı rollere sahip olmasını onaylayıcı ve destekleyici nitelikteki kadın imgelerinin yaratılmasındaki en önemli etken,kanımca,sanatın, yıllarca eril değerlerle yüklü bir alan haline getirilmiş olmasıdır.Sanat, yüzyıllarca, ataerkil ideolojinin hizmetinde,topluma mesaj veren bir konumda olmuştur.Öte yandan,19.y.y.'da gelişen kapitalist sistem,toplumsal işbölümü adına,ataerkil kültür yapısının,kadınlar üzerinde kurmuş olduğu baskı ve denetleme mekanizmalarını devralarak, bunları devam ettirmiştir.Kapitalist sistem, artı-değer kazanmak amacıyla, kadınları ev içinde tutmak eğilimini taşımış ve kapitalizmin bu eğilimi,başka şeylerin yanısıra,sanatsal etkinlikler yoluyla da kadınlara empoze edil-

miştir.Kadınların,kıyıda kalarak "getto"laşmalarına yol açan nitelikte bir kültür yaratan kapitalist sistem, onların, toplum içindeki bağımlı rollerini sürdürmüştür.Bu sistemin yarattığı kültür yapısında kadınlar, sevda romanları, pembe diziler ve pornografik görüntülerde oluşturulan imgelerin sınırları içinde, tutulmak istenmiştir. Janice Radway'in deyişiyle; "Ataerkil kültür,genelde simgesel üretimle ve özelde de kitle kültürüyle ilgili son zamanlardaki feminist çözümlemelerin de gösterdiği gibi, kadınların kamusal alandaki 'konuşma' hakkını yadsıyarak,yani simgesel söylemin araçlarını kendi amaçları doğrultusunda yönlendirerek, birey kadını suskunlaştırmaktan daha fazlasını yapmıştır.Kendi konuşma biçimiyle kadın öznelliği için gerçekte onu nesneleştiren bir konum inşa etmeyi de başarmıştır.İster pornografide,ister kitlesel üretilmiş Hollywood filmlerinde ya da Batının 'eril' kültürel geleneğindeki daha genel literatürde olsun,kadınlar sessiz öteki,yani eril tutkunun odak noktası ve bu tutkunun tatmininin araçları olarak aktarılmışlardır."(1) Dolayısıyla,yüksek sanatın nesnesi konumunda olan kadınlar, kitle kültürü içinde de kalıplaşmış rollerin taşıyıcısı olarak görülmüştür.Kadın bedeni ve cinselliği, kitle kültürü içerisinde de erkeğin zevkine sunulan bir "meta" konumundadır ve bu durum çok kaba bir ekonomik anlayışla birlikte yürümektedir.

Kitle kültürü içinde yaratılmış kadın imgeleri,kadınları,erkeklerden farklı bir dünya içinde yaşamaya teşvik edici niteliktedir.Bir anlamda,bu imgeler,kadınların kamusal yaşamda erkekler ile eşit bir konumda olmalarını engelleyecek mekanizmaların bir destekleyicisi durumundadır. Bu imgeler aracılığıyla kadınlar, erkeklerin egemen olduğu alanlardan uzak tutulmaya çalışılır;".....kitle kültüründeki kadınlık imgelerinin en önemli özelliklerinden biri,ortaya koydukları değil,gizledik-

leridir.Eğer "kadın" ev,aşk ve cinsellik anlamına geliyorsa,anlamına gelmediği şey – ler genel olarak para,iş,sınıf ve siyasettir."(2)

Kısaca, 20.y.y.'da kadınların konumunda büyük gelişmeler yaşanmıştır;ancak bu gelişimlerin yanı başında,kadınları ikincil konumda tutan yöntemleri sürdüren anlayışlar da geliştirilmiştir.Günümüz görsel kadın imgelerine baktığımızda,geleneksel kadınlık rollerinin bazı farklılıklarla devam ettiğini görürüz. Örneğin; ev kadınlığını özendiren kadın imgeleri devam etmektedir.Özellikle, görsel iletilerin yoğun olarak kullanıldığı kitle iletişim araçları ve uluslar-arası iletişim ağında (İnternet) yer alan reklamlar,tüketen ev kadını imgesi ile ev işleri ve çocuk bakımı gibi işlerin kadınlara özgü görevler olduğunu çağrıştıracak işlev görmektedir. Oysa, bu tür imgeler, toplumsallaşması gereken ev işi ve çocuk bakımının, kadınların yaşamsal sorumluluğuymuş gibi doğallaştırılmasına yol açabilmektedir.Böylece kadınların bir kısmı,bu imgelerin etkisi ile,kamusal yaşama çıkmak yerine, ev ile sınırlandırılmış bir yaşam sürdürme fikrini içselleştirmektedir. Betty Friedan'ın da belirt – miş olduğu gibi, bir "kadınlık gizemi" olan ev kadınlığı ideolojisi,kadınların bir tercihi gibi sunulmakta ve onların bilinçlenmesini önlemektedir.

Ev kadını imgesinin karşısında çalışan-üreten kadın imgeleri varlığını sür – dürmektedir.Günümüzdeki çalışan-üreten kadın imgeleri,ayakları üzerinde dura – bilen,cinsel ve ekonomik özgürlüğe sahip,yaşam standartı yüksek kadınların sim – geleştirildiği imgelerdir.Bu kadınlar, kamusal yaşamda yer edinebilmişler ve ka – dınların ulaşmaya çalıştıkları özgürlüğe kavuşmuş gibi sunulmaktadırlar.Oysa,bu tür kadınların, (varlıkları gerçek olmakla birlikte) erkeklerle aynı eğitim fırsatını yakalayabilmiş, ancak, kamusal yaşamda kendilerinden erkeksi tavır ve mücadele ruhunu barındırmaları beklenen kadınlar olduğu unutulmamalıdır. Nitekim,

Pawle Solomon bu konuda şöyle der:

"Kadınlar artık,mesleki yaşamdan dışlanmamakta ve işler giderek daha az fiziksel güç gerektirdikçe,bu dışlanmama artmaktadır.Cins ayrımı,bilgisayar çağında görülmüyor artık. Ve bugün, kadınlar dış dünyaya katılımlarının onları hem özerkliklerine hem de kişisel gelişmelerine ulaştırdığını anladılar.Ama yarışçı ve 'vurucu' olmak için,erkeklerden çoğu kez, hiç de kadınsı olmayan bir sertlik, rekabet,av ve savaş duygusunu aldılar."(3)

İş kadınlığı eril değerlerle yüklü bir ifade ile sunulurken, erkeklerin cinsel arzularının bir tatmini olabilecek pornografik kadın görüntüleri de özerk bir alana dahil edilmişlerdir.Bazı kadınlara göre, kadınların, erotik görüntüler içinde objektiflere poz vermesi bir özgürlük olduğu gibi, tamamıyla kadınların tercihine bağlıdır.Ancak,erotik görüntüler içindeki kadın,hala seyirlik bir obje kimliğiyle kuşatılmış,cinsel bir "meta" dır.Sanat adına estetikleştirilmiş bir erotizm de kadınların cinsel bir meta olarak algılanmasına yol açabilmektedir. 1.Bölümde belirtmiş olduğum gibi,nesne olarak sunulan kadın, nesne olarak kullanıma açık bir konuma indirgenmektedir.Kısaca,pornografik görüntülerin,sanatsal sunumlarla ortaya çıkma sürecinde, kadınlar hala, eril cinsel arzunun nesnesi olan bir "öteki" konumundadır Her şeyden önce, bu tür imgeler, kadınların bilinçlenmesini önlemekte ve kendi benliklerinde değil, sunulan benliklerde yaşamalarına yol açmaktadır.Çalışmanın başında da belitmiş olduğum gibi, sanat, uzun zaman eril değerlerle yüklü bir alan idi.Günümüzde,sanatın bu olumsuz nitelikten tam anlamıyla arındırılması, kadın kimliğine daha özgürlükçü yaklaşmasıyla mümkün olacaktır.Ve sanatın, geleneksel anlayışının yıkılıp,Feminizmin açtığı düşünsel ufuklarının da dikkate alın-

dığı eşitlikçi bir bakış açısının yaygınlaştırılması gerekli görünmektedir.

Walter Benjamin, 'burjuva fantazyalarının', 19.yüzyılın başlarından başlayıp,ikinci yarısından itibaren daha da keskinleşerek,özgürleştirici fantazya olmaktan çıktığından sözeder ve bu sorunun çözümü için, ".....sanatın, 'geleneği' bir tüm olarak sosyalize eden bir ritüel olmaktan çıkarak, varolana karşı eleştirel bir tutum kazandıran;insana,yaşadığı fantazmagoryanın bilincine varmasında yardımcı olan;atılımcı,geniş soluklu,özgürleştirici bir çağdaşlığa yönelmesi durumunda yapabileceği olumlu etkileri artıracak olan yeni teknik olanaklar oluşturmak"(4) ile giderileceğini açıklar.Kuşkusuz, sanatın, özgürlükçü bir bakış açısına sahip olması, sanat alanında gizli kalmış kadın değerlerinin de kadın sanatçıların görünür kılınmasına katkıda bulunacaktır. Kısaca,sanatta,bir feminist bakış açısı yaygınlaştırılmalı, eşitlikçi-özgürlükçü bir toplumsal düzenin inşasında sanatın da diğer kurumlar gibi,kadınları aşağılayan değer yargılarından uzaklaşıp,onların gerçek kimliklerine sahip olması için çaba gösterilmelidir.

NOTLAR

1-Radway,Janice, "İdeolojik Çalışmaların Tanımlanması:Kitle Kültürü,Analitik Yöntem ve Siyasal Pratik",Communication,1986,Aktaran:Süleyman İrvan-Mutlu Binark, Kadın ve Popüler Kültür, Ark Yay.,Ankara,1995,s:46

2- Williamson, Judith, "Kadın Bir Adadır: Dişillik ve Sömürgecilik", Eğlence İncelemeleri, Haz:Tania Modleski,Metis Yay.,İstanbul,1998,s:139

3-Solomon, Pawle, Güneş Kadını, çev:Sevgi Tamgüç,Pencere Yay.,İstanbul,1997,s:144-145

4-Aktaran:Oskay,Ünsal, Çağdaş Fantazya, Ayko Yay.,Ankara,1982,s:260, dipnot 25.

K A Y N A K Ç A

1-Siviane Agacinski, Cinsiyetler Siyaseti, çev:İsmail Yerguz,Dost Kitabevi,Ankara,1998

2-W.Theodor Adorno, Minima Moralia, çev:Ahmet Doğuhan,Metis Yay.,İst.,1998

3-Nurhan Atasoy, 17.-18.y.y.'da Avrupa Sanatı, İst.Ünv.Edb.Fak.Yay.,No:2161,İst.,1976

4-Gönül Bakay, "Feminist Metinler",Yayınlanmamış Ders Notları,İst.,1998

5-Hermann Bahr,"Dışavurumculuk", çev:Doğan Şahiner, Modernizmin Serüveni,
Haz:Enis Batur,Yapı Kredi Yay.,İst.,1998

6-Germain Bazin, Sanat Tarihi, çev:Üzra Ünal-Selahattin Hilav,Sosyal Yay.,İst.,1998

7-Simon de Beaviour, "Seven Kadın", Aşkın Anatomisi, çev:Mehmet Harmancı,
Haz:A Kirch,Say Yay.,İst.,1997

İkinci Cins I, çev:Bertan Onaran,Payel Yay.,İst.,1993

8-Ataol Behramoğlu, "Bir Tablo ve Olağandışı Öyküsü", Cumhuriyet, 24.06.1995

7-Murat Belge, Marksist Estetik, Bilim,Felsefe,Sanat Yay.,İst.,1989

8-John Berger, Görme Biçimleri, çev:Yurdanur Salman,Metis Yay.,İst.,1995

9-John Berger, Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı, çev:Yurdanur Salman-Müge Gürsoy
Metis Yay.,İst.,1992

10-Fatmagül Berktay,"The Construction of Women As Other in 19th Century English
Popüler Culture" Kadın Araştırmaları Dergisi II, Kadın Sorunları Araştırma
ve Uygulama Merkezi Yay.,İst.,1994

Kadın Olmak Yaşamak Yazmak, Pencere Yay.,İst.,1998

Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın, Metis Yay.,İst.,1996

11-Nejat Bozkurt, Sanat ve Estetik Kuramları, Ara Yay.,İst.,1992

13-Jacop Burcjkhardt, İtalya'da Rönesans Kültürü, çev:Bekir Sıtkı Baykal, Kültür Bak.
Yay.,Ankara,1978

14-Jean Casou, "Redon", Empresyonistler, Baskı Yay.,İst.,1986

Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, çev:Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş,
Remzi Kitabevi.,İst.,1994

15-Whitney Chadwick,"Bağımsızlar", çev:Doğan Şahiner, Sanat Dünyamız'63, Yapı Kredi Yay.,İst.,1996

Women,Art and Society, Thames and Hudson Press,London,1992

16-Rosalind Coward, Kadınlık Arzuları, çev:Alev Türker,Ayrıntı Yay.,İst.,1993

17-Benedetto Croce,Estetik, çev:İsmail Tunalı,Remzi Kitabevi,İst.,1989

18-Russet Cyntyhia, Sexual Science, Harvard University Press,1989

19-Bram Dijkstra, Idols of Perversity, Oxford University Press,1986

20-Jameux Dominique, Estetik, çev:Gönen Güzey,Marmara Üniversitesi,Güzel Sanatlar Fak. Yay.,İst.,1990

22-Georges Duby, Erkek Ortaçağ, çev:Mehmet Ali Kılıçbay,Ayrıntı Yay.,İst.,1991

Batı'da Aşk ve Cinsellik, çev:Ayşen Gür,İletişim Yay.,İst.,1992

23-Schulamith Firestone, Cinselliğin Divalektiği, çev:Yurdanur Salman,Payel Yay., İst.,1979

24-Sigmund Freud, On Narcissim An Introduction,Akt:Kate Millet, Cinsel Politika, çev:Seçkin Selvi,Payel Yay.,İst.,1987

25-Germian Greer, İğdiş Edilmiş Kadın, çev:Mefkure Bayatlı,Pencere Yay.,İst.,1996

26-Nicos Hadjinicolau, Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadeleleri, çev:M.Halim Spatar,Kaynak Yay.,İst.,1998

27-Arnold Hauser, Sanatın Toplumsal Tarihi, çev;Yıdız Gölünü,Remzi Kitabevi,İst.,1984

28-Karen Horney, Kadın Psikolojisi, çev:Selçuk Budak,Öteki Yay.,Ankara,1991

29-Andreas Huyssen, "Kadın Olarak Kitle Kültürü", Eğlence İncelemeleri, Haz:Tania Modleski,çev:Nurhan Gürbilek,Metis Yay.,İst.,1998

30-Boyd McBride Kari, "Artemisia Gentileschi", mailto:kari a v.arizona.edu

31-A.Kirch,Aşkın Anatomisi, çev:Mehmet Harmancı,Say Yay.,İst.,1997

32-Baynes Ken,Toplumda Sanat, çev:Yusuf Atılgan,Karaca Yay.,İst.,1998

33-Mehmet Küçük, Modernite Versus Postmodernite, Vadi Yay.,İst.,1993

34-Roger Lewin, Modern İnsanın Kökeni, çev:Nazım Özaydın,Tubitak Yay.,Ank.,1997

35-Richard Lionel, Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, çev:İlhan Usmanbaş,Remzi Yay.,

İst.,1991

36-Georg Lukacs, Estetik, çev:Ahmet Cemal,Remzi Yay.,İst.,1992

37-Herbert Marcuse, Eros ve Uygarlık, çev:Aziz Yardımlı,İdea Yay.,İst.,1998

38-Stephane Micheaud, "Sanatta ve Edebiyatta Putlaştırma", çev:Emre Azizerli, Sanat Dünyamız'63,Yapı Kredi Yay.,İst.,1996

39-Andre Michel, Feminizm, çev:Şirin Tekeli,İletişim Yay.,İst.,1993

40-Kate Millet, Cinsel Politika, çev:Seçkin Selvi,Payel Yay.,İst.,1987

41-Juliet Mitchell, Psychoanalysis and Feminizm, 1974, Akt: Josephine Donovan, Feminist Teori,çev:Aksu Bora-Meltem Ağduk-Fevziye Sayılan,İletişim Yay.,İst.,1997

42-Hugu Munsterberg, A History of Women Artists, Clarkson N.Potter Inc/Publisher, New York,1977

43-John Naisbitt-Patricia Aburdene, Megatrends 2000, Form Yay.,İst.,1991

44-Linda Nochlin, The Body in Pieces The Fragment As a Metaphor of Modernity, Thames and Hudson Press,London.1994

45-Ünsal Oskay, Çağdaş Fantazya, Ayko Yay.,Ankara,1982

46-Kaya Özsezgin, "Sanatta Erotizm",Sanat ve Erotizm 1.Uluslararası Resim Sergisi, Apa Ofset Basım,İst.,1990

47-Camilia Paglia, Cinsellik ve Şiddet Ya da Doğa ve Sanat, çev:Turgut Berkes, İyi Şeyler Yay.,İst.,1996

48-Grigory Petrov, Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtlar, çev: Hasip Aytuna, Inkılap Kitabevi,İst.,1979

49-Carolyn Ramazanoğlu, Feminizm ve Ezilmenin Celiskisi,çev:Mefkure Bayatlı,Pencere Yay.,İst.,1998

50-Janice Radway, "İdeolojik Çalışmaların Tanımlanması:Kitle Kültürü,Analitik Yöntem ve Siyasal Pratik", Communication,1986, Akt: Süleyman İrvan- Mutlu Binark, Kadın ve Popüler Kültür,Ark Yay.,Ankara,1995

51-Nickie Robert, Batı Tarihinde Fahişeler, çev:Gülden Şen,Sabah Kitaplığı,İst.,1992

52-Benhard Roloff-Georg Seeblen, Erotik Sinemanın Estetiği, çev:Veysel Ataman,Alan

Yay.,İst.,1996

53-Shelia Rowbotham, Kadın Bilinci Erkek Dünyası, çev: Şükrü Alpagut, Payel Yay.,İst.,1987

54-Nancy Sahli, "Smashing Women's Relationships Before the Fall", Chrysalis, 1979, Akt: Josephine Donovan, Feminist Teori, çev:Aksu Bora -Meltem Ağduk- Fevziye Sayılan,İletişim Yay.,İst.,1997

55-Jean-Michel Salmann, "Cadı",çev:Türker Amaner,Sanat Dünyamız'63,Yapı Kredi Yay.,İst.,1996

56-David Kenneth Smith, "Clara Schuman",mailto:smith dk d email. vah.edu

57-Pawle Solomon, Güneş Kadını, çev:Sevgi Tamgüç,Pencere Yay.,İst.,1997

58-Metin Sözen-Uğur Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Yay.,İst.1992

59-Sezer Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi,İst.,1993

60-Afşar Timıçin, Estetik, Süreç Yay,İst.,1987,

61-Burhan Toprak, Sanat Tarihi I,Güzel Sanatlar Akademisi Yay.,No:23,İst.,1960

62-İsmail Tunalı, Modern Resim Problemi, İstanbul Matbaası,İst.,1962

63- Adnan Turani, Çağdaş Sanat Felsefesi, Varlık Yay.,İst.,1974

64-Adnan Turani,Dünya Sanat Tarihi, İş Bankası Yay.,Ankara,1983

65-Judith Williamson,"Kadın Bir Adadır:Dişillik ve Sömürgecilik", Eğlence İncelemeleri, Haz:Tania Modleski,çev:Nurhan Gürbilek,Metis Yay.,İst.,1998

66-Calvin Wells, İnsan ve Dünyası, çev:Bozkurt Güvenç,Remzi Yay.,İst.,1989

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ